الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الشعر الملحون الديني الجزائري 1830 -1954

- دراسة تحليلية فنية -

أطروحـــة لنيـــل شهـــادة الدكتـــــوراه

تخصـــص: أدب شعبـــــي

إعداد الطالب: عبد القـــادر فيطـــس

الموسم الجامعي: 1429هـ-1430هـ/ 2008هـ-2009م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات   قسم اللغة العربية وآدابها

الشعر الملحون الديني الجزائري
1830 -1954

- دراسة تحليلية فنية -

أطروحـــة لنيـــل شهـــادة الدكتـــــوراه

تخصـــص: أدب شعبـــــي

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ:
- عبـــد القـــادر فيطـــس   د. أحمـــد الأميـــــن

الموسم الجامعي: 1429هـ-1430هـ/ 2008هـ-2009م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات | قسم اللغة العربية وآدابها

الشعر الملحون الديني الجزائري
1830 -1954

–دراسـة تحليليـة فنيـة–

أطروحـة رسالـة لنيـل شهـادة الدكتــــوراه

تخصــص: أدب شعبـــي

إعداد الطالب:
- عبــد القــادر فيطــس

إشراف الأستاذ:
د. أحمــد الأميـــن

أعضـــاء لجنــة المناقشـــة

أ.د/ عبد الحميــد بورايــو	رئيسا
أ.د/ أحمـــــد الأميـــن	مقررا
أ.د/ ليلــى قــريـــــش	عضوا
أ.د/ مصطفــى قصيـــر	عضوا
أ.د/ ثريــا التيجــانـــي	عضوا
أ.د/ عبد الحميد بوسماحــة	عضوا

الموسم الجامعي: 1429هـ-1430هـ/ 2008هـ-2009م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى ذكـرى مـن ربـاني وعلمـني وأعطـاني كـل شــيء ثم رحل، لم يرد جزاء ولا شكورا .

المرحوم الحاج عمر بن طعبة فيطس .

الـذي أدين لـه بكل شـيء، وأديــن لــه بأفـضـل مـا في هـذه الأطروحــة .

شكر وعرفان

يقتضي الوفاء والتقدير أن أؤدي واجب الشكر الجزيل لأستاذي المشرف أحمد الأمين، الذي أولاني من فضله بالإشراف على هذا البحث.

كما أسجل امتناني لأستاذي عبد الحميد بورايو الذي أمدني بدعمه وتشجيعه.

المقدِّمــــة

المقدمة:

لقد حظي الشعر الملحون باهتمام كبير من قبل الباحثين في العقــود الأخيــرة، ونلمس هذا الاهتمام من خلال ما قدم من بحوث ودراسات في هذا الحقل الخصب الذي يتميز بغزارة مادته وخصوبة مواضعه وتعدد أشكاله، ولعلّ دور هــؤلاء كبيــر فــي إخراج هذا التراث الشعري من بؤرة النسيان إلى نور الذاكرة والمعرفة.

ويعتبر الشعر الملحون الديني أحد أشكال هذا الشعر، وأن الحديث عنه حاجــة ملحة فرضتها إشكالية البحث في القيم الدينية للشخصية الوطنية، وهذه الحاجة يمليهــا الواجب ومسؤولية إثبات الذات في تحديد الهوية، وتدعيم بقائها واستمرار صمودها في ظل الهيمنة الاستعمارية القاسية والقسرية على الشعب الجزائري في جميع الميــادين، فلم يجد إلا نافذة واحدة يتوق منها للتعبير عن واقعه المزري، وتعسّر على الاســتعمار الفرنسي غلقها ولم يتحكم فيها، وهي أشكال التعبير الشفوي، من بينها الشعر الملحــون الديني باعتباره من الوسائل التي تمكنه من الاتصال والتبليغ للتعبير عن الواقع النفسي والاجتماعي للجزائريين والاحتجاج عليه. وفي عهد الاستعمار الفرنسي كانت معظــم القصائد الملحونة تنزع نزعة دينية أو وطنية أو مزيج بين الدين والسياسة، حيث كانت تعبر عن الروح الدينية والوطنية، وتسجل أحداث الشعب وتصور مآساته، وفــي ذات الوقت تتغنى بالأمجاد والبطولات الإسلامية التي تبعث في النفس النخــوة والإصــرار على المقاومة والجهاد. فالشعر الملحون الديني ليس إلا ظلالا لفكر الإسلام وقــضاياه وصدى لوجدان الجزائريين وانعكاسا للظروف التي عاشوها في فتــرة مــن أعــسر الفترات في تاريخهم، فكان استجابة حرة لتجاربهم ومشاعرهم ومعتقداتهم. ويعد إنتاج شعراء الملحون في الموضوعات الدينية إنتاجا يعكس الواقع الديني للجماعة الــشعبية، ولعل هذا الرصيد يمثل معلمة من معالم الفطرة.

ومن هذا المنطلق ارتأينا أن ندرس بعضا من الشعر الملحون الديني الجزائري الذي يتسم بغزارة المادة، ونكشف فيه تأثير الدين وقضاياه، ونقــف عنــده بالدراســة والتحليل ونستقصيه في مظانه الكثيرة من تاريخية وأدبية وفنية، باذلين في ذلك كل ما نملك من جهد ووقت، غير حافلين بعناء ولا مشقة، مخضعين المادة الشعرية للدراســة

التحليلية والفنية من سنة 1830م إلى سنة 1954م، في هذه الأثناء كثــرت القــصائد الملحونة ذات الصبغة الدينية، أما بعد 1954م بدأ الشعر الوطني والثوري يظهر مــع انطلاق الثورة التحريرية، ولهذا اخترنا أن يكون موضوع بحثنا:

الشعر الملحون الديني الجزائري

1830 -1954

-دراسة تحليلية فنية-

ولعلّ من أهم الأسباب الذاتية والموضوعية التــي دفعتنــا إلــى اختيــار هــذا الموضوع والخوض في غمار هذه الدراسة ما يلي:

- قناعتنا بأن الشعر الملحون ظل ملتزما بقضايا الدين ومبادئه، وحمل مضامينه، وأراد تبليغ رسالته على حساب الشكل أحيانا، فقد عاش يقتات من الدين في معظم أغراضــه وموضوعاته، فيه العقل والفكر والحكمة المستمدة من الدين، وفيه الوجدان والعاطفــة الدينية.

- إن إعجابنا بنصوص الشعر الملحون الديني ورغبتنا في الاستمتاع بفنياته، وانبهارنا بصوره الطافحة بالخيال جعلنا نسعى إلى إحيائه ونفض القتام عنــه، وفــاءً لفحولــه المخلصين لله والوطن.

- بروز النزعة الدينية بمختلف أشكالها في نصوص الشعر الملحون الجزائــري فــي جميع الأغراض والموضوعات، سواء في مطالع القــصائد أو فــي ثناياهــا أو فــي خواتمها، وهذا ما جرنا إلى محاولة دراسة النمط الديني في القصيدة الملحونة باعتباره عنصرًا لصيقا بها، لأن أهم ما يلاحظ هو ذلك التشابه بين أساليب شعراء الملحون في الموضوعات والأغراض الدينية من حيث المقدمة والخاتمة، والتقاءهم في تجارب فنية متقاربة بسبب العاطفة الدينية الموحدة.

- رغبتنا في الوقوف على العناصر الجمالية في القصيدة الملحونة الدينية ووضعها في سياقها الفني.

- قناعتنا بأن الشعر الملحون الديني لم يكن عارضا في حياة الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، بل مكونا رئيسا في نسيج المجتمع، ويحوز مكانة رفيعة في حياتهم، فقد كان

الجزائري يعشق سماع هذا النوع من الشعر ويتفاعل معه، وذاكرة الشاعر تنتقي ممـا هو جميل وما يلائم مقامه ليأتي بالصورة التي تلائم هذا المقـام، والاهتمـام بالـشعر الملحون الديني هو تعبير عن الكرامة الجزائرية والهوية الوطنية.

- إن ما يبعث على دراسة النص الديني الملحون احتلاله موقعا تاريخيا فـي التـراث الشعبي الجزائري، وأصبح اليوم يمثل اتجاها معرفيا خصبا يحتاج منا إلى الجمـع أو الدراسة لارتباطه بمسؤولية حضارية تتعلق بمصيرنا التـاريخي والأدبـي والـديني، ويساير التحولات الثقافية التي يعيشها المجتمع الجزائري، لأن هذا النوع من الشعر لا ينصهر في الفضاء الأدبي والثقافي فحسب، بل يتعلق بالمجتمع الجزائـري ومكوناتـه الحضارية برمتها.

- اعتقادنا بأن الشعر الملحون الديني ينبغي أن يدرس في لغته التـي نطـق بهـا، أي دراسته في شكله الصوتي كما نطقه شاعر الملحون من أجل الكشف عن الخصوصيات اللغوية والإيقاعية المميزة لزمن النص، ومكانه وبيئته التي ولد فيها، وهذا ولّـد فينـا الاحساس بضرورة دراسته على المستويين التحليلي والفني.

- ولتحقيق هذا المبتغى والغاية المرجوة كان لابد من الاعتماد على المنهج المتكامـل الذي يجمع بين عدة مناهج، كلما احتجنا إلى منهج اعتمدناه، فتعاملنـا مـع المنهجـين التاريخي والوصفي في تتبع مصادر الثقافة الدينية فـي الجزائـر إبـان الاسـتعمار الفرنسي، ومكانة الشعر الملحون الديني عند الجزائريين في هـذه الفتـرة. والمـنهج التحليلي اعتمدناه في الدراسة التحليلية التـي بموجبهـا تتبعنـا بالتفـصيل أغـراض وموضوعات الشعر الملحون الديني كبناء متكامـل العناصـر والوظـائف، وتحليـل النصوص المختارة واستنطاقها. ودراسة الجانب الصوتي في الكلمـة أوجـب علينـا الإحاطة بالمنهج الإحصائي للوصول إلى نتائج تقديرية.

أما دراسة الصورة الشعرية والموسيقى الشعرية استلزم التعامل مـع المـنهج الفني، الذي ساعدنا في كشف الجوانب الجمالية لهذا النوع من الشعر.

وقبل التطرق إلى خطوات الموضوع وضبط التقنيات المنهجيـة نجـد أنفـسنا مرتطمين بجملة من الإشكالات، كثيرا ما استوقفتـنا وارتسمت أمامنا مفادها:

هل اكتفت القصيدة الملحونة بما أخذته من الدين ؟
هل منحت النزعة الدينية للشعر الملحون سبل الكشف والاستشراف؟
هل أخذت القصيدة الدينية مكانها بين أغراض الشعر الملحون الجزائري؟
لماذا سيطر الهاجس الديني على الهندسة الفنية للقصيدة الملحونة وبنائها؟
لماذا هذا الكم الهائل من الإنتاج الشعري الملحون الديني في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي؟

وانطلاقا من هذا ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى مدخل وثلاثة فصول. **المدخل** تحدثنا فيه عن أهمية الشعر الملحون الديني ومكانته عند الجزائريين في عهد الاستعمار الفرنسي، واستلهام شعراء الملحون من الدين المعاني والقيم معتمدين على الخطابية، مستعيرين أسلوبها وأدواتها للتأثير في السامعين.

الفصل الأول يشتمل على مصادر الثقافة الدينية في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، ودور هذه المصادر في الحفاظ على التراث الديني كالزوايا والطرق الصوفية التي لعبت دورا بارزا في حماية العقيدة الإسلامية من الاندثار، والمساجد التي قامت بدور جليل في ترسيخ الدين والحفاظ على الشخصية الوطنية وصيانة الهوية الجزائرية، والكتّاب كمؤسسة تربوية ساهمت في القضاء على الأمية والجهل، والعلماء وأئمة الدين الذين ربوا الأجيال وهم شيوخ الزوايا أو علماء الحركة الإصلاحية، والراوي الشعبي ودوره الفعّال في حفظ التراث الشعبي الجزائري من الاندثار، بالإضافة إلى جهود المداح "القوال الشعبي" في تبليغ الرسالة الدينية والفنية، والأسواق الشعبية التي كانت مركزا أدبيا وفنيا، بالإضافة إلى الوعدات الشعبية كبؤر تكرس بعض المعتقدات والطقوس الدينية في المجتمع الجزائري.

والفصل الثاني خصصناه للدراسة التحليلية، حيث تحدثنا عن مفهوم الشعر الملحون الديني وموضوعاته التي قسمناها إلى تسعة أغراض:

- الدعاء والتوسل.
- المديح، وقسمناه إلى:
  - § مدح الرسول ﷺ

- § مدح آل البيت والثناء عليهم.
- § مدح الخلفاء الراشدين والصحابة وتمجيدهم.
- § مدح الأولياء والصالحين والاعتقاد بقدراتهم الروحية.

- الإشادة بفضل الوالدين.
- الزهد والتصوف، وفي التصوف تناولنا غرض المريديات وغـرض مـدح الشيوخ، وقضايا التصوف.
- النصائح الداعية للأخلاق وما يندرج تحتها من مواعظ وحكم وحـث علـى الفروض الدينية.
- وصف رحلة الحج والدعوة لأداء مناسكه.
- لوم النفس ومعاتبتها.
- قصص الأنبياء.
- غرض الجفريات والتنبؤ بالمستقبل شعرا.

وفي خضم هذه الموضوعات حاولنا استنطاق النصوص ومحاورتها بالتحليـل والتفسير والتعليق.

أمَّا **الفصل الثالث** فخصصناه للدراسة الفنية من حيث اللغة الشعرية والـصورة الشعرية والموسيقى الشعرية. على مستوى اللغة الشعرية تتبعنا مـسارات كـل مـن الصوت والكلمة والجملة والخطاب.

وتناولنا وظائف الصورة الشعرية ومقوماتها ومصادرها في الـشعر الملحـون الديني الجزائري، وتوصلنا إلى كشف سياقها الدال ومدلولها السياقي، بالإضـافة إلـى أنواعها بشكل أفقي، وختمنا بذكر عناصرها وعملها.

وفي الموسيقى الشعرية تحدثنا عن القيمة الإيقاعية للصوت انطلاقا من الـوزن والقافية، كما تتبعنا الأشكال المختلفة التي أخذها الشعر الملحون الديني.

وفي الخاتمة قمنا بتلخيص أهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمـدنا فـي هـذه الدراسة على مجموعة من الدواوين والمتون الشعرية للملحون الجزائري، واخترنا مـا يناسب الأغراض الدينية محل الدراسة، كما أفدنا من الدراسات الـشعبية والـصوفية

واللغوية والصوتية والفنية المقيدة في فهرس المصادر والمراجع.

وهذه الدراسة جاءت نتيجة قراءات متعددة لنصوص شعرية دينية من الملحون الجزائري، والكرع من حياض التراث الشعبي، واستنطاق ما هو مدّون، لأن الشعر الملحون الديني لكثرته لا يمكن حصره في نماذج وإنما اخترنا عينة، حاولنا من خلالها استقراء هذا النوع من الشعر في جوانبه الجمالية والفنية، وكأن شعورا تيقظ في ذاتنا فجعلنا نسعى بشغف كبير لمعرفة هذا الموروث الشعبي الأصيل وكشف قضاياه الموضوعاتية والفنية.

وحسبنا أن يكون هذا العمل صورة من صور الإعجاب بهذا النوع من الشعر وإعجابا بعقلية أصحابه الذين أنتجوه، هذا الفن الذي أبدعوا فيه وسجلت ذاكرتهم كل المواقف والأحداث التي عاشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي.

وفي الختام يسعدنا أن نقدم هذا العمل الذي نتمنى أن يكون وافيا، فإذا استطاع أن يضيف شيئا جديدا فذاك مبتغاها وهو أقصى الرجاء، وإذا قصرنا فحسبنا أننا قدمنا مقاربة متواضعة لإبراز القيمة الفنية للشعر الملحون الديني الجزائري.

ونتوجه إلى الله تعالى بالحمد والشكر على خيره وإنعامه، راجين أن يقبل عملنا هذا بقبول حسن، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

عبد القادر فيطس. الجزائر في: 2008/09/20

مدخــــــــــل:

مكانة الشعر الملحون الديني وأهميته عند الجزائريين إبان الاستعمار الفرنسي.

مـــدخـــــل: مكانة الشعر الملحون الديني وأهميته عند الجزائريين إبان الاستعمار الفرنسي.

إن دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر، أحدث انقلابا في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للجزائريين، ونشأ ما يسمى بالشعر السياسي الديني الذي يتخذ من قضايا الدين مطية لمقاومة الاستعمار والدعوة للثورة عليه، وهذا النوع من الشعر أنشأه الشعراء خاصة شعراء الملحون للجهر بالمقاومة لرفض الاستعمار، ولتسجيل الأحداث السياسية والوقائع التاريخية، ولمدح زعماء رجال الدين والمقاومة، وهذه القضايا وإن اصطبغت بنزعة دينية إلا أنها تشع بالمشاعر الوطنية، فالاستعمار الفرنسي حمل معه الحقد والدمار للجزائر إنسانا وأرضا وثقافةً، فكان عامل ضعف، حيث احتل البلاد وسيطر على الخيرات وأفشى ركودًا عاما في جميع المجالات، وفي ذات الوقت نبه بأن الإنسان الجزائري يختلف اختلافا عن الأجنبي مهما طالت سنين الاستعمار والتسلط وهذا ما عبر عنه الشعر خاصة الشعر الملحون الديني باعتباره وجها من وجوه المقاومة من أجل التحرر. وإذا كان الشعراء عاشوا فترة الاستعمار الذي صادر حريتهم، والحرية هي مصدر وأساس كل إبداع، فإن الحرية عرفوها في ارتباطهم بدينهم والتعبير عن قضاياه «كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده وصمود شعبه»(1). وكان الدين هو المحرك النابض لإعلان السخط في نفوس الجزائريين الذين يتوقون للثورة على واقعهم، وبالتالي على الاستعمار الذي يحمل لواء التنصير، وهذا يعني العداء القديم المتجذربين الدينين، ولهذا كان عهد الاستعمار عهد دين بالنسبة للجزائريين، خاصة لدى رجال الطرق الصوفية الذين يمثلون القلاع الروحية للدين، فالدين هو جملة الشعائر المبينة على أساس الإيمان الذي يعبر به الإنسان على إيمانه بقوة أعظم هي قوة الخالق عز وجل خالق هذا الكون ومسيره.

(1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص164.

ويتخذ الدين شكل التفسير الجاد لأصل الكون وطبيعته والهدف الذي من أجلـه كانت الحياة، والأديان[1] تتعدد في عقائدها وشعائرها، وهذا ما جعل الشعراء في جميع الأمم يميلون في بعض الأحيان إلى التأمل ليتذكروا مصير الإنسان في الحيـاة وأثنـاء الموت وبعده، فهم يعبرون عن أسرار الحياة وما وراء الحياة والمصير الذي ينتظرهم ونظرتهم الدينية تكون هادئة في هذا الموقف الذي يتوقون فيه إلى معرفة ما في الكون والحياة للوصول إلى الحقيقة المنشودة أي إلى قدرة الله وعظمته، وبالتـالي صـوروا التناقض الموجود في الحياة لمعرفة الحقيقة، وهذه النظرة الدينية كانت منطلقا للعرب، حيث يرى على البطل[2] أن بدايات الشعر العربي –في الأرجح- نشأت فـي حـضن الدين ويورد رواية ابن الكلبي في كتابه "الأصنام" التي مفادها أن قبيلة "عك" كـانوا إذا خرجوا حجابا قدموا أمامهم غلامين أسوديين يصيحان: "نحـن غرابـا عـك" فتقـول الجماعة بعدهما ملبية: عك إليك عانية .. عبادك اليمانية .. كيما نحج ثانيـة. ومنهـا استنتج أن هذه التلبية الدينية في ثلاث شطرات من الرجز تمثل البداية الأولى للـشعر العربي، ويرى أيضا أن رواية ابن الكلبي مشابهة للطقس اليوناني الذي يقام للإله أبولو في أيونيا وأثينا، يقصد به التطهر، وهذه النظرة الدينية لنشأة الشعر نجدها مبثوثة فـي أفكار أفلاطون[3]، الذي يعتقد أن الشعراء ينطقون بلسان الآلهة وأنهم يتلقون شـعرهم وحيا من القوى الماورائية وأن ملكته مستمدة من هذه القوى الغيبية. وأن مسألة تعليـق الأشعار بأستار الكعبة على الرغم مما قيل فيها إلا أنها إقرار من المجتمـع الجـاهلي بالمكانة المقدسة للشعر ولارتباطه بالكعبة رمز الدين، وهكذا ذهب بعض الدراسين إلى القول «إن الشعر العربي نشأ في حضن الدين وإن هذه البدايات تبدو واضحة في أنماط الأهازيج الشعرية ذات الطابع الديني ولاسيما تلك التي تستخدم في بعض الممارسـات

---

[1] ظهرت الأديان على الترتيب التالي: الهندوسية بالهند، الشنتوية باليابان، اليهودية بفلسطين، الزرادشتيه بفـارس، الكونفو شيوشيه والطاوية بالصين، البوذية واليانية بالهند، المسيحية بفلسطين ولها جذور في اليهودية، الإسلام بشبه جزيرة العرب، السيخية بالهند ولها جذور في الهندوسية والإسلام. للتفصيل ينظر: إمام عبدالفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، د ت.

[2] ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصـولها وتطورهـا، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص38.

[3] ينظر: أفلاطون، الجمهورية، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت.

الدينية»[1]، وإذا كان الشعر مرتبط بقدسية الدين فإن هذا المشهد يؤسس رؤية دينية للحقيقة والأصل الكامنة في الإنسان على وجه الفطرة، ومن هذه الوجهة يصبح الدين مصدرا يمتاح منه الشاعر، ويلجأ إليه باعتباره عنصرا من الثقافة وخصوصية من خصوصيات المجتمع «لقد أصبحت الثقافة الدينية رافدا من روافد الشعر (...) وغدا الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم يمتاحون من هذه الثقافة باعتبارها مكونا من مكونات الفكر والثقافة وسمة من سمات القصيد والرجز، فتناثرت آثارها في أشعارهم وترددت أصداؤها في قصائدهم»[2]، وحينما جاء الإسلام بدأ التأثير جليا في صور الشعراء ومعانيهم وبدت نصوص القرآن الكريم تظهر على ألفاظهم ومعانيهم، وإذا كان الشعر ملكة فنية صقلت أذواق العرب وأرهفت نفوسهم فإن القرآن الكريم كوثيقة عقائدية وتشريعية ونص لغوي جديد أحدث تأثيرا كبيرا في الشعراء «إن الشعراء بدأوا منذ البعثة يتأثرون تأثرا واضحا بالمعاني الدينية الجديدة وبالأسلوب القرآني»[3]، ومن هذا التأثير سجل الشعراء مسارا جديدا في الأساليب والأفكار والمعاني الجديدة، فالتزم الشاعر بمبادئ الدين وتعاليمه، ومن ثمَّ كان لزاما عليه في رحاب الدين الجديد أن يلتزم بقضاياه حيث: «يتحمل مسؤولية المهمة التي أنيطت به في ظل الرسالة الكريمة، وكان من جانب الإسلام وضع الضوابط المناسبة لكي يسهم الشعر بدوره في معركته، فكان الالتزام بمبادئ الرسالة وتعاليمها النبيلة يمثل خلاصة الموقف الذي حدده الإسلام للشعراء»[4]، وأصبح الشعر ممارسة جمالية يحمل مضامين دينية ويعبر عن قضايا وأغراض دينية، فكان الشاعر يأخذ من الدين قدسية الكلمة لاعتقاده الراسخ بقوة وسحر الكلمة وفاعليتها ونفوذها على حد تعبير النهشلي «قالت العرب: لا ينبغي لعاقل أن

[1] كامل فرحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص391.

[2] محمد أمين المؤدب، الإتباع والابتداع في الشعر الأموي، القصيدة المادحة أنموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور محمد الكتاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان، مطبعة طوب بريس، الرباط، المغرب، ط1، 1423هـ-2002م، ص291.

[3] فايز ترحيتي، الإسلام والشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص93.

[4] أيهم عباس حمودي القيسي، شعر العقيدة في عصر صدر الإسلام حتى سنة 63 هجرية، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1406هـ-1986م، ص59.

يتعرض لشاعر، فربما كلمة جرت على لسانه فصارت مثلا آخر الأبد»[1] واستمر تأثير الدين يسعى لتأكيد القيم والحفاظ عليها وخلق قيم تناقض السلوكات الفاسدة وتنظم العلاقات الصحيحة وتوثق أواصرها باسم الدين، لضمان التوازن النفسي لأفراد المجتمع الإسلامي لتأطير هويتهم وإعطاء معنى جديد لوجودهم.

وبالنسبة للجزائر فقد انبرى الشعراء على اختلاف لغتهم ولهجتهم للدفاع عن الجزائر من الاستعمار الفرنسي وعبروا بلغة الفصيح أو الملحون ووقفوا ينشطون وجدان الشعب فنيا وأدبيا ويخوضون المعارك الوطنية التي تنادي بتحرير الوطن ومواجهة الحوائل التي كان يضعها الاستعمار، بالإضافة إلى محاربتهم الآفات الاجتماعية التي كان يعيشها الوسط الشعبي التقليدي، فحاولوا أن يعكسوا الحالة التي عليها، فهناك قلق وتذمر من الأوضاع الاجتماعية والسياسية تستوجب الصرخات من أجل التغير، فالمجتمع الجزائري في هذه الفترة الاستعمارية لا يثير في نفس الشعراء إلا النقمة، فليس هناك ما يدعوا إلى الافتخار إلا حين الركون إلى الدين فتحدثوا عن «الدور الثقافي والمعارف المحصلة والقيم الدينية في حياة الجماعة والوطن لاستعراضها في قصائدهم التقليدية ذات المنحنى الديني في استعادة الأفكار التي حملوها من التاريخ والثقافة العربية القديمة»[2]، فالدين كان الباعث الأساس في المقاومة الوطنية بجميع أشكالها وكل الثورات قامت باسم الدين فكان الشعر يتميز بروح دينية «هذا الشعر لعب دورا خطيرا في الحياة الأدبية والروحية على السواء، كما لعب الدين دورا هاما في حياة الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية، وكان تأثيره قويا في الشعر منذ القديم واستمر إلى فترة متأخرة حين قامت الثورة الجزائرية (...) على أن الدين في الجزائر قد لعب دورا هاما في الحياة السياسية في القرن الماضي وأوائل هذا القرن بوجه خاص، بحيث كان يحرك الأحداث السياسية ويدفع الجماهير إلى أن تناضل ضد الأجنبي المحتل، وضد أطماعه وأهدافه الاستعمارية، وحين ظهرت الفكرة الإصلاحية اتخذت من الدين أحد المقومات الأساسية في الدعوة إلى النهوض

---

(1) النهشلي أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم، الممتع في علم الشعر وعمله، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م، ص279.

(2) يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص99.

والتطور، بل ركزت عليه بوصفه قوة روحية توحد الناس وتكتلهم ضد الأعداء، واعتمدت عليه في محاربة الخلافات التي انتشرت بين أبناء الشعب وفي الرد على الفرنسة وعلى الفكرة الصليبية التي جاءت بها جيوش الاستعمار الفرنسي»[1]، فحينما أراد الشاعر التعبير عن آلام وطنه وما يقاسيه مجتمعه اختار أن يتكئ على الدين في شعره ليطل من خلاله على مبتغاه في دعوته إلى الحرية للخروج إلى فضاءات أوسع ومساحات أرحب من الواقع، لأن النص الديني تتعمق جذوره في التاريخ الإسلامي، وهذا ما جعله يركز إلى النص الخصب ليعبر عن إنسانيته ووضعية مجتمعه، فكان اختباره للدين أو رموزه يفتح حجب رؤاه، واحتماؤه واللجوء إليه كان من أجل التنفيس عما يحسه من ظلم وقهر واستبداد، وهذا ما جعل الشعر ينحصر في أغراض معينة من بينها الدين ودواعيه، فأصبح معظمه في الدعوة للجهاد أو التوسل والدعاء أو مدح الرسول ﷺ وآل بيته وخلفائه، أو الزهد والتصوف...، وكانت ثقافة الشاعر مرتبطة بالمجتمع ولها علاقة بالمرجعيات الدينية، فتلاحظ تأثره بمذاهب الطرق الدينية والصوفية التي تعاقبت على بلاده وبآرائهم وأفكارهم، وهذه الترسبات كان لها دخل في توجيهه بصفة مباشرة أو غير مباشرة، فالباحث في الموضوعات الدينية –على تشعبها- كلما تعامل مع النصوص الشعرية أو النثرية يجد نفسه مشدود للتأمل والتفكير في موضوعات الدين وقضاياه، ومتابعة ما أنتجته وانعكاسها على الجماعة الشعبية.

وقد ركزت المقاومات في البداية على محاولة وقف عمليات الاحتلال وضمان بقاء الدولة، ولكنها جاءت بالفشل لعدم توازن القوى وتشتت الثورات[2] جغرافيا أمام

---

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1401هـ-1981م، ص ص5-6.

[2] من أهم الثورات: ثورة الأمير عبد القادر: امتدت من 1832م إلى 1847م وشملت كل من المدية وبسكرة ومليانة ومعسكر وتلمسان. ثورة أحمد باي: من 1837م إلى 1848م وشملت منطقة قسنطينة. ثورة محمد بن عبد الله الملقب ببومعزة: 1845م إلى 1847م، وشملت الشلف والحضنة والتيطري. ثورة الزعاطشة من 1848م إلى 1849م بالزعاطشة (بسكرة) والأوراس ومن أبرز قادتها بوزيان "بوعمار". ثورة الأغواط وتقرت من 1852م إلى 1854م بقيادة الشريف محمد بن عبد الله بن سلميان. ثورة القبائل من 1851م إلى 1957م بقيادة لالة فاطمة نسومر والشريف بوبغلة. ثورة أولاد سيدي الشيخ: 1864م إلى 1880م بواحة البيض وجبل عمور ومنطقة التيطري وسور الغزلان وتيارت بقيادة سليمان بن حمزة وأحمد بن حمزة وسي لتعلى. ثورة المقراني من 1871م إلى 1882م، شملت كل من برج بوعريريج ومجانة وسطيف وتيزي وزو وذراع الميزان، باتنة، سور الغزلان، الحضنة. =

الجيوش الفرنسية المنظمة التي ظلت تتزايد وتتضاعف لديها الإمدادات، رغم استمرار الجزائريين في المقاومة طول فترة الاحتلال، وكان الشعر حاضرا ليعبر عن هذه الأحداث، حيث سجل الشعراء خاصة شعراء الملحون «الصدّامات الدموية التي خاضتها حركات المقاومة الشعبية في مختلف المناطق ضد جيوش الغزو الفرنسية»[1]، وبفضل الشعراء ونزعتهم الدينية صوروا الواقع الاجتماعي والاقتصادي للشعب الجزائري، من فقر وبطالة ومجاعة وسيطرت المعمرين الفرنسيين والأقلية اليهودية على التجارة والصناعة والفلاحة والاقتصاد، ومن هذه الأوضاع عمت صرخات السخط والتشاؤم بنبرة حزينة مشحونة بالحسرة والأسى لواقع الجزائر والجزائريين.

ويبدو أن قوّاد الثورات الجزائرية ينتمون إلى الطرق الصوفية أو بالأحرى أن هذه الثورات كان مهدها ومبعثها الزوايا، وكل الثورات قامت باسم الدين «معظم قادة هذه الثورات ينتمي إلى الطرق الصوفية[2]» فالظروف التي عاشتها الجزائر في هذه الحقبة ساعدت على أن يكون الدين موضوعا للشعر وطريقا للمقاومة بدأ من الزوايا ومع رجال الطرق الصوفية الذين يمثلون الجانب الروحي للجزائريين وأن تعلق الشعب الجزائري بدينه والذي يمثله هؤلاء يمثل هوية في علاقتهم بثقافتهم والمحافظة على ذاكرتهم الجماعية وارتباطهم بهذه المنابع الروحية والتثبت بجذور ما هو ديني، كما أن معظم شيوخ ورجال والطرق الصوفية كانوا شعراء لهم مقدرة ثقافية تمكنهم من التعبير عن خلجات نفوس الجزائريين ولواعج أفكارهم، وتمكنهم من التفنن في إلقاء أشعارهم والتدرج بها إلى مرتبة تستشرف التطور في فن القول ويظهر ذلك في الارتجال وقوة تأثيرهم في المتلقين مما يعكس ما كانوا عليه من مستوى ديني وثقافي مراعين اللغة التي يفهمها المجتمع «فإذا عنينا بالشعر فليس من حقنا أن نتجاهل لغة المجتمع الذي

= ثورة بن العربي بن تاج المعروف ببوعمامة من 1881م إلى 1883م وشملت عين الصفراء، تيارت، سعيدة، عين صالح. ثورة التوارق من 1916م إلى 1919م بتاغيت، الهقار، جانت، ميزاب ورقلة بقيادة الشيخ أمود. ... إلخ حول الثورات ينظر: يحي بوعزيز، ثورات الجزائر، مطبعة قسنطينة، الجزائر، 1980م. وأبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ج1، المجلد الأول والثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

(1) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006م، ص23.

(2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الحديث، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، مصر، ط1، 1970م، ص81.

أنتج هذا الشعر»[1]، ونعني بذلك الشعر الملحون الديني الذي أهمله الدارسون ولم يعتنوا بموضوعاته وقضاياه المتنوعة رغم أهميته في الحياة الأدبية والروحية والوطنية ومدى تأثير الدين في الشعر الملحون الذي ينفرد بخاصية انطلاقه من الدين وأثره في حياة الفرد والمجتمع ومن النصوص الشعرية المختلفة التي تبدأ بخطاب ديني وتنتهي به «وفي كل هذه القصائد المختلفة الموضوعات نجد أثر الدين واضحا قويا وهي سمة بارزة في هذا الشعر فقد يبدأ الشاعر بالدين وقد ينتهي به»[2] ونستثني محاولة عبد الله ركيبي[3] الجادة من خلال كتابه الموسوم "الشعر الديني الجزائري الحديث" الذي كشف فيه القيم الأدبية والفنية والإنسانية في هذا النوع من الشعر الخصب والصعب في آن واحد، وكيف كان الدين عاملا محركا لجمع الأحاسيس والمشاعر أثناء فترة الاحتلال باسم الشعر الملحون الديني الذي لعب دورا هاما في حياة المجتمع الجزائري، فكان بمثابة السجل الذي دوّن تاريخه وحافظ على قيمه الإسلامية باعتبارها مصادرا استمد منها قوته الروحية التي حثته على الجهاد والتعلق به من أجل الحرية، ومثل الإنسان الجزائري في حياته الدينية والاجتماعية والاقتصادية أحسن تمثيل إذ صورها كما هي عليه دون تزيف، وشكّل رؤية واعية تعكس الواقع. وهذا يدل دلالة قاطعة على أن النصوص الشعرية الملحونة شاهدة على تسجيل ما غفل عنه التاريخ في بعض المجالات والقضايا والأحداث، ولقد وجد شاعر الملحون في معاناة الناس وأصواتهم تأكيدا لمعاناته ولصوته، وتأكيدا لوحدة الشعور والتجربة بين الجزائريين في عهد الاستعمار فامتلأت القصائد الملحونة بالعديد من الانفعالات التي تستحضر التاريخ.

وكثيرا ما تمتزج النظرة الدينية بالنظرة الوطنية عند شاعر الملحون في وصفه لحال الدين والوطن، فَغنى تجاربه في حياته ومعايشته لواقع مزري وأحداث أليمة يجعلانه نابضا بالعطاء وقادرا على الإفادة من القدرات الذهنية في طابعها التخيلي، ومعالجة القضايا والحالات التي تصنع منطلق تجربته وتشبعها بمبادئ الدين في الإخلاص للوطن.

---

(1) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد193، يناير1995م، ص126.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص377.

(3) للتفصيل أكثر ينظر: المصدر نفسه، الباب الأول في الشعر الديني الصوفي والشعر الديني الملحون من ص43 إلى ص556.

وقد أخذ شاعر الملحون من علماء عصره معارفهم ليبسطها بلغة يفهمها مجتمعه وتكون وثيقة الارتباط بالدين «وكان لوثوق الصلة بين اللغة والدين في الوعي الثقافي أن انعكس بتأثيرات في الشعر السائد الذي انحصر نتيجة تعلقه بالزوايا والمساجد في الأغراض الدينية فتشابهت نصوصه فإذا هي من لون واحد»[1]. في مادة شعرية ملحونة يصنع لها من الأساليب والقوالب الفنية ما يجعلها مقبولة التلقي ليسهل احتضانها من قبل الجماعة الشعبية التي كانت تلتف حول شعراء الملحون الذين كان أكثرهم شيوخ طرق صوفية. فكان شاعر الملحون بمثابة الوسيط يربط كل الفئات الشعبية التي ظلت بعيدة عن الوعي بسبب الجهل والتخلف والاضطهاد الاستعماري. وقصائد الشعراء وما جادت به قرائحهم كانت صدى لما عاشه الشعب الجزائري وشاع في بيئتهم، مما جعله صورة لنفسيتهم ومداركهم وواقعهم ... إلخ

فشاعر الملحون يأخذ مكانة المقاوم والمناضل والحكيم والإعلامي، وهذه المكانة المرموقة أهلته بتصدر الجهاد والمقاومة بسلاح الكلمة، التي تصنع الوعي وتهيأ الأفكار لمواصلة النضال دون كلل ودون خوف. وإذ كان الشعر الفصيح يحتاج إلى متلق متميز سامع جيد يمتلك جماليات التلقي من تذوق وفهم وإدراك، وواعٍ بما يمتلك من ثقافة فنية وحس موسيقى وقريحة لها قابلية التفاعل، فإن هذا لا ينطبق على الجزائريين إبان الاستعمار الفرنسي، وإنما ينطبق على قلة قليلة أو لنقل النخبة، حتى وإن كانت القصائد الشعرية الفصيحة راقية في بنائها فنيا وجماليا فإنها مرفوضة على المستوى الجماهيري، فتكون قاصرة في تأثيرها وأدائها وتفاعلها على المستوى الخطابي المسموع، عكس الشعر الملحون الذي يتطلب سامعا عاديا وبسيطا وعفويا يعانق كلمات الشعر الملحون ويتفاعل مع لغته وينصهر مع موسيقاه، وهو بهذه الصفة يمثل شعر الجمهور، شعر الإنسان الجزائري، أصدق تمثيل لأن اتساع الهوة وضيق المساحة المعرفية بين شاعر الفصحى والسامع العادي قلل من احتمالات التواصل بينهما لانحصار المجال الخطابي والدلالي بينهما، ولكن عند شاعر الملحون تسقط هذه المسلمة وتتسع مساحة التواصل ويكبر المحيط الدلالي بينهما لوجود الروابط اللغوية، أي اللهجة التي تجمعهما وتقيم التوازن المعرفي بينهما، وتفتح أبواب الفهم والاستيعاب،

---

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م، ص19.

حتى يمكن أن تصل حد التأويل عند البعض، فشاعر الملحون فرد في المجتمع ويشكل بنية من البنيات الكلية للمجتمع، يعيش لحظات المجتمع المؤلمة والمفرحة وتترسب في ذاته ووعيه مكونات هذا الواقع فيستدعيها في مواقفه، وتشمل صوره التجارب التي اكتسبها من الواقع المعيش ومن حالاته الشعورية إزاء تلك التجارب، وهذا هو سر تلهف الجزائريين لسماع الشعر الملحون فيجعلهم يبصرون ويحسون من أعماقهم بحركة نفوسهم وبانتصارهم على واقعهم في مستوى القول –على الأقل- وهذا يجعلهم مرتبطين بشاعر الملحون وعلى حد تعبير كوهين «الشاعر إنما هو شاعر على أساس ما يقول لا على أساس ما يفكر»(1) وقوة شاعر الملحون تكمن في مدى تأثيره العجيب في الجمهور والتعبير عما يجول في خاطرهم من أفكار ومشاعر بأسلوب جميل ينفعل له المتلقين ويتفاعلون مع لغته، وقدرته على انتقاء الكلمات التي لها وقعها وتؤدي المقصود وتتطابق مع مقتضى الحال وتعبر عن خلجات النفس وقضايا الجزائريين. وهكذا يتلقف الجمهور هذا الإبداع بتذوق يمكنهم من الاندماج معه، لأن شاعر الملحون يخاطب جمهورا أميا، والأمي لا يفهم الشعر الفصيح، وهي حالة معظم الشعب الجزائري في فترة الاستعمار، وهذا يبعده عن أحاسيسه وفكره، بيد أن الشعر الملحون يعمق في نفسه الذوق والإحساس معا فيجعله يتجاوب بشكل مرن ويسر مع اللغة التي يفهمها ليشكل معه فضاء يتقاربان فيه ويضمن الانسجام والتفاعل بينهما.

والشعر الملحون الديني مثل الشعر الفصيح الديني تناول قضايا الدين سواء في العبادات والحث عليها، وما تشيع فيه من معاني الإيمان والإشادة بالأخلاق أو الأمداح النبوية أو المناقب الصوفية أو التوسلات ... إلخ

ولكثرة الأشعار الملحونة الدينية لا يمكن حصرها لأن معظمها لم يدّون وما بقي جدير بالاهتمام «فإن الشعر الشعبي الجزائري جدير بعنايتنا (...) أن كل قصيدة من الملحون تضيع هي بمثابة جزء من مهجة الجزائر يضمحل»(2) وما دوّن وكتب إلا النزر القليل، وهذا يرجع إلى عدة أسباب لعل من أهمها، أن الشعر الديني في عهد الاستعمار كان للشكوى، إلى الله من ظلمه، وسوء وتقلب الحال على الجزائريين، مما

(1) Jean.Cohen, Structure du Langage Poétique, Flan Marion, Paris, 1966, p42.

(2) أحمد الطاهر، الشعر الملحون الجزائري، إيقاعه وبحوره وأشكاله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1975م، ص419.

حدا بالشعراء الركون إلى الدين واللجوء إلى الرمز الصوفي للتعريض بظلم المستعمر وشعور الشعراء بفقدان الوطن جعلهم يخافون على دينهم فتمسكوا به وتشبثوا بقيمه، فراحوا يترجمون ذلك في أشعارهم الملحونة، فتميزت بروح «دينية قانعة بالعيش في المأساة التي كان يعانيها الشعب الجزائري»[1] ولجأوا إلى بعض التعابير ليوعزوا به إلى الشعب لينتفض على الواقع أو يثور عليه، وهذا ناتج عن انفتاح شعراء الملحون على الخطاب الصوفي ضمن تواصلهم مع الماضي الأصيل في دعوتهم للتأمل ولالتماس الحقيقة والوعي الثاقب والتجربة الروحية والنزوع نحو المعنى والإنسان وعالم الشاعر الخاص.

وقد كان شاعر الملحون يستلهم مبادئه من الدين، من حيث المعاني والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي والقصص الدينية البطولية، ونفوذ هذه القيم والصور والكلمات إلى قاموسه الشعري تزيد من تفتق قريحته بقصائد فيها تضمين لمضامين القرآن وصوره الفنية، وظلت معانيه تتوهج في خياله، وما استقاه من نماذج وصور من التراث الإسلامي فيما أنشأ من قصائد ملحونة تظل تتشابه بين شعراء الملحون، في اللغة والأساليب وتتفاوت في الصياغة، فالشعر الملحون الديني أحفل ضروب القول بالمشاعر والانفعالات فلا يكتفي بالدلالة المعنوية للكلمات والجمل والعبارات بل يتجاوز ذلك إلى مراعاة الأسلوب واللغة«كان المضمون الديني الروحي يُلقى في لغة مرّوضة، وأسلوب مؤثر ونسيج مبهر ولا نحسب ذلك يتم إلا بالتصوير الجميل والتشكيل العجيب»[2]، بالإضافة إلى مؤثرات الأداء الفني المتمثل في الإنشاد الذي يشع بالإيقاع المنبثق منه ومن لغته المرنة ذات الطاقة المشحونة بالانفعال، لأنَّ المتلقي يجد في الشعر الملحون الديني ما يجسد شعوره ويعبر عن حالته الوجدانية والجمالية، والإنشاد يُهيئهُ للتفاعل مع الشاعر وقصيدته، فيجد الشاعر إنسانا يبعث فيه قابلية التحاور والاندماج ويتجاوب مع نفسيته، وهذا ما يحقق التواصل بينهما، لأنّ لغة الشعر الملحون وصوره ومعانيه إذا واقعت حالات النفس زاد حسنها وأبهرت المستمع مع الإشارة أنه يلاحظ في بعض القصائد الملحونة ذات الصبغة الدينية ضعف في أسلوبها

(1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص34.

(2) عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، 2005م، ص84.

ولغتها بسبب الخطابية والتقريرية لاستخدامها لغة تشبه الكلام العادي المـألوف بـين الناس فلا نرى فيها اهتمام بالصياغة أو بالصور أو بالجانب الفني. وهذا مـا تجـسده معظم قصائد الملحون في جميع الأغراض، حيث الخطاب الديني يطغى بشكل ملفـت للانتباه سواء في مطالع القصائد أو في ثناياها أو في خواتمها، وهذا الـنمط أضـحى لصيقا بها وظاهرة شعرية مميزة وميزة ملازمة لها وهو صورة صادقة لمـا عاشـه الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي في جميع المواقف والحالات والمجالات ... إلخ.

الفصل الأول:

مصادر الثقافة الدينية في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.

1- الزوايا والطرق الصوفية.

2- المساجد.

3- الكتّاب.

4- العلماء وأئمة الدين.

5- الراوي الشعبي.

6- المدّاح الشعبي (القـــوال)

7- الأسواق الشعبية.

8- الوعدات الشعبية.

1- الزوايا والطرق الصوفية:

لقد كانت الحملة الفرنسية على الجزائر دينية "صليبية" في أهـــدافها ودوافعهـــا تهدف إلى تمسيح شخصيتها وطمس مقومات حضارتها وسلب خيراتها، ولمقاومة هـــذا المسخ انبرت الزاوية لتعلن الجهاد وتحمل راية المقاومة باسم الدين والزاوية هي فـــي الأصل «الركن جمعه زوايا»[(1)]، أي ركن البناء، وبادئ الأمر أطلقت التـــسمية علـــى المكان المعد للعبادة وبعد تطورها اشتملت على مرافق متعددة مثل حجـــرات الطلبـــة لتحفيظ القرآن والعلوم الدينية واللغوية، وحجرات للإيواء المقيمين وأخرى للـــواردين والزائرين وعابري السبيل، ومكان به ضريح أحد الأولياء، عادة ما يكـــون المؤســـس للزاوية. ويلحق به قرافة بها بعض القبور، لأولئك الذين أوصوا في حياتهم بأن يدفنوا فيها«ومن معاهد العلم "الزاوية" وهي مأخوذة من الفعل أنزوى ينزري وبمعنـــى اتخـــذ ركنا من أركان المسجد للاعتكاف والتعبد، وقد أدرك خلفاء المسلمين الأوائـــل حاجـــة المعتكفين إلى هذا الانزواء فأنشئوا لهم مساكم ملحقة بالمسجد (...) وتطلق كلمة زاوية في المغرب على مسجد خاص بطائفة من الصوفية أو ضريح لأحد الأولياء تتصل بها غالبا مقبرة يدفن بعض من لهم علاقة بالطريقة أو قرابة بالولي وكثيـــرا مـــا تلحـــق بالزاوية حجرات ينزل فيها الضيوف والمنقطعون للعلم أو العبادة»[(2)]، وكـــان للزوايـــا دورها الفعال في حماية العقيدة الإسلامية والهوية الوطنية من الاندثار خاصة الحملات التنصيرية من المبشرين الذين كانوا ينشطون بفاعلية مع دخول الاستعمار، كما حافظت على القرن الكريم وسنة الرسولﷺ وبناء القيم الإســـلامية ودوام اســـتمرارها نظيفـــة خالصة دون أن تعتريها شائبة«فإن الفضل الأكبر في هذه الاستماتة وهذا التشبث طول قرن وربع من الاستعمار الصليبي إنما يعود إلى هذه العقيدة التي كانت تدفع الـــشعب إلى التمسك بالزوايا والكتاتيب والمساجد كمراكز إشعاع للحفاظ على لغة القرآن»[(3)] فقد تصدت الزوايا للاستعمار وحمّت الشعب الجزائري وحافظت على عقيدتـــه وصـــمدت أمام حملات التنصير المتدفقة وقاومت كل أشكاله، وكانـــت حـــصنا منيعـــا للتعـــاليم

---

(1) محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، المجلد الثامن، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ت، ص715.

(2) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي. الجزء الرابع، دار الجيـــل، بيـــروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط15، 1422هـــ-2001م.

(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975م، مرجع سابق، ص18.

الإسلامية ومنهلا للعربية،«كانت زوايا القرآن والعلم والتربية في الجزائر طيلة قـرن وثلث قرن من الاحتلال الفرنسي، حصنا للثقافة الإسـلامية، ومـنهلا للغـة العربيـة ومدرسة للتربية الدينية والوطنية ومعقلا للمجاهدين والأحرار الذين رفضوا الاستعمار وما يحمل من فساد»[1]، بالإضافة إلى دورها التعليمي والتربوي، حيث سـاهمت فـي نشر علوم الدين والحفاظ على اللغة العربية فكانت الأولويـة لحفـظ القـرآن الكـريم والأحاديث النبوية وبعض المتون في العقيدة والفقه والمنظومات كمتن "الـشيخ خليـل" ومنظومة ابن عاشر والنحو والبلاغة والتفسير، وشيئا من الشعر يكون فـي الـشواهد للغرض العلمي محل الدراسة وقد غلب على هذا التعليم الركون إلى الزهد والتصوف، وتعليم الفقه على المذهب المالكي والمحافظة على هذه المرجعية يضاف إليها المذهبين الحنفي والإباضي في بعض الزوايا من جهات الجزائر وإرساء الأخلاق والقيم الفاضلة النابغة من الدين الإسلامي فقد يتسامح شيخ الزواية في الإفراط بالدرس أو التخلف عنه ولكنه لا يسامح في الإخلال بفرض من الفروض الدينية، فالفكر التربوي والأخلاقـي يهيمنان على الجو العام للزوايا، فليس التعليم مجرد معلومات يحفظهـا الطالـب بـل ممارسات على مستوى العبادات والمعاملات، ويضاف إلى كل هـذا تـصديره أوراد الطريقة الصوفية الخاصة بكل زاوية ينتمي إليها الطالب، فيلقنونها له ويوجهونه إلـى الزهد، فكل زاوية ترتبط بطريقة صوفية تعتنقها وتنهجها كسلوك تربوي وروحي، لأنَّ شيوخ الزوايا يحرصون كل الحرص على التعليم بسلوكهم أكثر من التعليم بـأقوالهم، وهذا المنهج صان عقيدة الجزائريين وحصنّها من التمسيخ وهيأها لخـوض النـضال، فمعظم قادة المقاومات الشعبية ينتمون إلى زوايا لأنهم يمثلون السلطة الروحية الدينيـة والسلطة الشعرية، والإنسان الجزائري حينما يحتمي بالزاوية ويركن إليها فهو يلجأ إلى الطمأنينة والاستقرار النفسي والروحي معًا، وتستكين نفسه إلى التوازن، فقـد اتخـذها مأوى روحيا يأوي إليه حينما تضيق عليه الدنيا، ورمزا للخلاص من حيرته والخـوف على نفسه من الأذى والشرور التي تعتريه، ومن تهديدات الاستعمار الفرنـسي التـي تلاحقه في كل حين، وتعبث به وتستخف من معتقداته أثناء ارتطامه بدعواته التبشيرية الداعية للمسيحية، لأنَّ الزوايا كانت تخضع للرقابة الـشديدة مـن قـوات الاسـتعمار

---

[1] محمد نسيب، زوايا العلم والقرآن بالجزائر، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1966م، ص33.

وتقارير الضباط الفرنسيين تكشف ذلك، وقد أوردت الباحثة الفرنسية "إيفون تورين" في مقال[1] لها مفاده أن بعض التقارير التي حررها هؤلاء الضباط تثير تخوفهم من القـــوة الروحية للزوايا وشيوخها وقوة تأثيرها في الجزائريين منها تقرير الضابط بوســـري[2] بعد ثورة 1864م، والذي أكد فيه«تسعى الزوايا التي يدير معظمها مقدمون من مختلف المذاهب إلى إفساد عقول الأجيال المقبلة وذلك ببث عدم التسامح الـــديني فـــي قلـــوب الشباب وحملهم على كراهية الكافر. إن مشايخ الزوايا يختارون في تدريسهم للقـــراءة نصوصا من القرآن معادية لنا مما يحطم فيهم وبسرعة الشعور الذي سعينا لتطـــويره فيهم من طرف مؤسساتنا، وتعتبر التأثيرات الدينية من ألد أعـــدائنا والتـــي يجـــب أن نخشاها ونخطط لها سياستنا»[3] ووقفت ضد العادات الأجنبية بكل أشكالها، ويـــضاف إلى هذا الاهتمام بالجوانب الاجتماعية، إذ يعود لها الفضل في أعمال البر والإحـــسان، حيث ساعدت الفقراء والمحتاجين والمتسولين، وأنقذتهم من مراكز التنصير والمبشرين الذين يترصدون هذه الفئات المحرومة، فقامت الزاوية بإطعامهم وأوتهم واحتـــضنتهم اجتماعيا ونفسيا وماديا «قامت بأعمال جليلة حيث علمت الجاهل وحافظت على كتـــاب الله العزيز واللغة العربية، وصانت الشريعة الإسلامية وســـاعدت الفقـــراء وأطعمـــت الجائعين وأوت العجزة، واستقبلت أبناء السبيل ومنعت أبناء المـــسلمين مـــن اللجـــوء للمحاكم الفرنسية، فكانت الزوايا هي محاكم المسلمين وملجأ المسلمين المتخاصمين لحل المنازعات وتسوية الخلافات بين المسلمين بالمصالحة والتـــسامح»[4] معتمـــدة علـــى مواردها المتعددة على ما يحبس لها من عقارات وأراضي تُدّرُ عليها بأموال لتغطيـــة الحاجيات كإطعام الواردين والزائرين، والإنفاق على الطلبة وتغطية مـــصارفهم أثنـــاء اقامتهم بالزاوية، وإطعام المساكين والفقراء وتوفير الإيواء لهـــم باعتبارهـــا ملجـــأهم الوحيد، وهذه الأعمال ساهمت في ترسيخ القـــيم الإســـلامية ونـــشر الأخـــلاق بـــين

---

[1] المقال: ألقي بمناسبة انعقاد المتلقي السادس للتعرف على الفكرة الإسلامي، بالجزائر في24 يوليو إلى أغـــسطس، عام 1972م.

[2] كان برتبة ملازم مكلف بمنطقة المدية.

[3] ايفون تورين، الأشكال الرئيسية للمقاومة في الجزائر إبان القرن التاسع عشر " شهادة الوثائق الفرنسية، وظواهر ضعفها"، مقال نشر في ملتقى الفكر الإسلامي السادس1972م، المجلد الأول، دار البعث قسنطينة1393هـــ-1973م، ص255.

[4] محمد نسيب، زوايا العلم والقرآن بالجزائر، مرجع سابق، ص21.

الجزائريين «تولت إحياء الإيمان في قلوب الناس وإنهاض هممهم للعلم وللعمــل بــه وللتعبئة للجهاد ورد المظالم وحسم النزاعات، وإغاثة المنكوبين وإطعام الجائعين فضلا عن بثها لأشرف الأخلاق الإسلامية وأسمى المعاني الروحية بين النـــاس»[1]، ورغــم الضغوط الاستعمارية ومحاولاتها المتعددة للتأثير في الزوايا إلا أنها ظلت تقف موقف الدفاع عن قيم الإسلام ومبادئه، والتمسك بحرية الوطن والجهاد من أجل تحريره وسلك سبل المقاومات في ذلك. والزوايا أنواع[2] منها: زوايا المــشايخ وزوايــا المــرابطين وزوايا الطلبة.

1) **زوايا المشايخ**: هي ملكية خاصة وصاحبها يكون في العادة صاحب طريقة صوفية له أتباع ومريدون وهؤلاء الذين يعملون علــى تمويلهــا بجمــع التبرعــات والزكــاة والصدقات ويقدمونها للشيخ ليتصرف في هذه الموارد، فينفقها على الطلبــة وتــوفير جميع الحاجيات للزاوية، وبعد موت الشيخ يستخلفه أحد مــن أفــراد عائلتــه ليــرث المشيخة.

2) **زوايا المرابطين**: هي ملكية جماعية وموارد الزواية فيها محبــسة علــى الطلبــة وحاجياتهم، ولا يحق لأحفاد المرابط أخذ شيء من الزواية، فكل التبرعات والهيبــات تعود للزواية وللطلبة وللفقراء والمحتاجين الذين يقصدونها أو تأويهم، وليس لهذا النوع من الزوايا مريدون وأتباع.

3) **زوايا الطلبة**: وهذا النوع قليل جدا في الجزائر، وتختلف عن زوايا المشايخ وزوايا المرابطين فالطلبة وحدهم يتمتعون بالاستقلال في التسيير وتدبير شؤون الزاويــة ولا تخضع لشيخ أو مرابط ولا يخضعون إلا للنظام الذي تواضعوا على احترامه.

والزوايا تنقسم إلى اتجاهين:

الاتجاه الأول: الزوايا في هذا المنحنى هدفها عبادة الله تعالى، فتقوم بتحفــيظ القــرآن الكريم وتعليم الفقه والحديث والتفسير وبعض المتون اللغوية والدينيــة، ونــشر القــيم الإسلامية، ومؤسسو هذه الزوايا هم شيوخ دين وتربية، لهم مكانتهم الروحية ووزنهــم الاجتماعي يُكّن لهم المجتمع الاحترام والتقدير لقداسة رسالتهم في التعليم والتربية وفي

---

[1] طه عبد الرحمان، العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغــرب، ط3، 2000م، ص97.

[2] ينظر هذا الباب بالتفصيل: محمد نسيب، زوايا العلم والقرآن بالجزائر، مرجع سابق، ص103 وما بعدها.

الدفاع عن الدين الإسلامي ومبادئه، والدعوة لمقاومة الاستعمار بجميع أشكاله وهذا الاتجاه اعترف بمنهجه العلماء والمصلحون والأدباء منهم أحمد توفيق المدني الذي يقول: «ولولا تلك الجهود العظيمة التي بذلوها والتي نقف أمامها موقف المعترف المعجب لما كنا نجد الساعة في بلادنا أثر للعربية ولا لعلوم الدين»[1] عكس الاتجاه الثاني: الذي كانت زواياه تمارس فيها الشعوذة ويكرس فيها الفكر الخرافي بكل ما يحمل من دجل، حيث يستغل شيوخها ضعاف العقول والسذج من الناس فيضللونهم بأنواع السحر واستخدام الجن واستعمال التمائم والحجب وإدعاء الغيب وقد استغل الاستعمار الفرنسي هذه الزوايا وشيوخها واستعملها كمعاول هدم للقيم الإسلامية من أجل إعاقة الأمة الجزائرية والعمل على تمسيخها، وقد علق محمد الطمار عن الانحراف لهذا النوع من الزوايا بقوله: «وكانت الزوايا من قبل منبع علم وأكبر عامل لاصلاح المجتمع، فما لبثت أن انحرفت عن غايتها المحمودة، فتسلط عليها شيوخ جهلة استغلوا مكانة الزوايا في قلوب العامة، فخلعوا على أنفسهم الحقيرة صفات الألوهية وأوهموا المريدين فصار الناس يعتقدون أن رضا شيخهم هو الذي يكفر ذنوبهم ويدخلهم الجنة ويورثهم البركة والصحة والسعادة، وسقط هؤلاء الشيوخ في شبكة الاستعمار يسخرهم لمصلحته، فوقعت بينهم وبين زعماء النهضة معارك ظهر أثرها الحق وزهق الباطل، إلا أن هناك زوايا لم تفسد، نشرت الدين والثقافة ونبغ في معاهدها علماء كان لهم الأثر الحسن في النهضة الحديثة، لكن الاستعمار قضى على أغلبها واستولى على أوقافها إذْ أبتْ ان تسير في ركابه»[2]، وفي البيئة الشعبية الجزائرية يرتطم الباحث ببعض الأخبار عن الظواهر الاجتماعية السلبية التي شكلت خطرا على الشعب الجزائري وأوقفت تطور عقليته، حيث كثرت الخرفات والبدع التي تفضي إلى الانحراف وتحول المبادئ الإسلامية إلى سقطات من الدروشة والشعوذة وأصبحت زوايا النوع الثاني مرتعا يلازمه الدجالون والعاطلون لتعاطي الخرافات والسحر وقتل الوقت جزافا وسفاهة باسم الدين المغشوش والتصوف المزيف الذي عمدت القوات الاستعمارية على نشره للتمكين لبقائها في الجزائر.

---

[1] أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1963م، ص351.

[2] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006م، ص370.

ومع كل هذا فإن الزوايا ساهمت في انتشال الجزائر من الذوبان، واستطاعت أن تقدم جهودا جبارة في الجوانب الدينية والتربوية والاجتماعية والسياسية، ورغم كثرتها فإنها لم تحص كاملة.

مع الإشارة أن "محمد نسيب" أحصى أكثر من ثمانين زاوية في كتابه الموسوم بـ: "زوايا العلم والقرآن بالجزائر"، وأبو القاسم سعد الله "في تاريخ الجزائر الثقافي" أحصى ست وسبعين زاوية.

والحديث عن الزوايا يجبرنا - لا محالة – إلى الحديث عن الطرق الصوفية بالضرورة، وهذه الظاهرة تحتاج إلى كثير من التدقيق والبحث لأنّ الطابع الذي تكتسيه يكمن في التصوف كإطار روحي طغى على الزوايا والطرق الصوفية الأصلية.

وما تفرع عنها، بعضها يمارس التصوف السني وبعضها الآخر انغمس في البدع والشعوذة والخرافات من جراء الأفكار المنحرفة، فالأولى أصحابها معتدلون يراعون الحديث في أقوالهم وأفعالهم وأحيانا تجدهم متأثرين بأفكار الحركات الإصلاحية في المشرق التي كان لها الأثر الواضح في الاعتدال فلا يشتطون في إدعاءاتهم وأفكارهم.

والثانية أصحابها مغالون يجنحون إلى المبالغة في التعلق بالشيخ مثل: تأثيرات العيساوية القادمة من المغرب والعلاوية بمستغانم، فتجدهم متفوقعين على أنفسهم يميلون إلى طقوس شاذة تكرس الفكر الخرافي وتمارس سلوكات منحرفة ويعتقد أتباعهم أن شيوخهم محصلون لعلم خاص يتميزون به على غيرهم هو العلم اللّدني أي علم الباطن.

وفي كل زاوية يتم التطريق أي تلقين وتعليم الطريقة للأخذ بالعهد والمبايعة للشيخ، وشيوخ الطرق الصوفية يستنبطون هذا الأمر من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً﴾[1].

والإجراءات في ذلك أوردها الباحث "عبد الحكيم مرتاض"[2] مؤداها تلقين

---

[1] القرآن الكريم، قراءة ورش، سورة الفتح، الآية10.

[2] ينظر: عبد الحكيم مرتاض، الطرق الصوفية في الجزائر، أصولها وتطورها، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور شايب عكاشة، كلية الآداب، جامعة تلمسان، 1998-1999م، ص60 وما بعدها.

المريد الأذكار المعتمدة في الطريقة، بدءًا بكلمة الشهادة وانتهاء بالدعاء، ولكل واحـــدة طريقة أذكارها وأدعيتها. إلا أنهم يتقاطعون في:

- حث التابع على التوبة.
- قراءة آيات قرآنية من قبل الشيخ وقد يشاركه المريد في قراءتها.
- تبصير التابع المترشح للدخول في الطريقة بالالتزامات الواجبة عليه.
- قبول أي طالب لا يرد في نية الدخول والانتساب للطريقة.
- تلقيه حزب[1] الطريقة.

ويعتقد أهل الطرق الصوفية[2] أن المريد إذا دخل الطريقة يكون قد ولد مرتين: الولادة الأولى طبيعية مثل ولادة كل الناس من رحم امرأة والثانية ولادة معنوية تحدث حينما يحب شيخا وينتمي إلى طريقة صوفية، وإن هاتين الولادتين تفرضان أن يكـــون له نسبان، نسب بيولوجي كنسب سائر الناس ونسب روحي هو النسب للطريقة الصوفية التي يتبعها.

ويكون لشيخ الطريقة الصوفية في الزاوية مساعدان، الخليفة والمقدم.

والخليفة هو من يعينه الشيخ ليخلفه بعد وفاته، فيعهد لأحد أبنائه أو أقاربه بهـــذا الأمر، ويعتبر الخليفة النائب أو الشيخ الثاني للطريقة ينوب الشيخ أثناء غيابـــه، أمـــا المقدم هو الواسطة بين الشيخ والأتباع حيث يتلقى التعليمـــات منـــه ويقـــوم بالدعايـــة للطريقة ويشرف على الأعمال للزاوية ويترأس حلقات الذكر التي تقام، وهـــو الـــذي يلازم الشيخ في كل الأمور وإليه يتجه الراغب في الدخول للطريقة فيلقن له شـــروط التطرق لأخذ العهد والمبايعة وتلقين الورد.

وكل طريقة يشتق اسمها من مؤسسها، وبعض الطرق لها زاوية رئيسية وزوايا فرعية لنشر الطريقة ونفوذها، والزاوية الأصلية يشرف عليها الشيخ والزاوية الفرعية توكل للمقدم.

---

(1) الحزب هو الورد المعمول للعبادة ويشتمل على مجموعة أذكار وأدعية وضعت للذكر والتعوذ من الشرور.

(2) للإطلاع أكثر على الطرق الصوفية، ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائـــر الثقـــافي 1830-1954م، ج4، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م. ومحمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، 8 أجـــزاء، دار الحكمة، الجزائر، 2007. وعبد الحكيم مرتاض، الطرق الصوفية في الجزائر، أصولها وتطورها، مرجع سابق.

كما أن للطرق الصوفية أزياء وشعارات تتخذ في المواسم واختيار لون مناسب كشعار يستعمل في الراية لتمثيل لواء الحمد وتكتب عليها الشهادتين كوسيلة للنجـــاة، فهـــم لا يحملون لواء الرسول ﷺ مباشرة بل يمثلون ذلك في رايات شيوخهم، وبعض الطـــرق تضيف رسم الهلال والنجمة، الهلال رمز للمبدأ الديني في قوله تعالى: ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأَهِلَّةِ ﴾[1]. والنجمة الخماسية رمز إلى أركان الإسلام الخمسة وتحمـــل الرايـــة فـــي المواقف الآتية:

- حملها عند الاحتفال بالمولد النبوي وعند الاحتفال بموسم الطريقة، وعند الإصـــلاح بين قبيلتين متنازعتين، وعند إقامة الوعدات الشعبية وعند حلول الجفاف أو في الخطر لاعتقادهم أنها تدفع البلاء.

والراية عادة ما يحملها المقدم أو الخليفة.

وفي الزوايا تتم عدة نشاطات منها:

1) حلقات الذكر: إن إقامة حلقات الذكر تتم وفق تنظيم محكم هدفه تمتين العلاقات بين الأتباع والمريدين ويسمو هذا الاجتماع بالحضرة[2] لأن الذاكر فيها يستحضر الله فـــي قلبه وروحه ولا ينشغل إلا به، ويرددون الأوراد التي تختلف كيفياتها من طريقة إلـــى أخرى.

ورجال الطرق الصوفية يحرصون على آلة الذكر الممثلة في السبحة كوســـيلة من وسائل الذكر في العبادة، ومن المنشطات عليها والمشجعة على التفاني في الـــذكر والاستغراق في تذكر وحدانية الله وعظمته وهي أداة لطرد النسيان والبعد عن الغفلـــة وبواسطتها تدرك المقاصد في الذكر وهي مفتاح الأوراد التي يؤدونها، ولهذا اهتمـــوا بالسبحة وكرموها وأظهروا تمسكهم بها وأنشأ بعض الشيوخ فـــي فـــضلها القـــصائد الملحونة، فهي عندهم رمز للمعاني السامية في التوحيد، إنها إعانة للذاكر وتذكير له.

ويبدو أن العرب لم تكن تعرفها قبل الصدر الأول من الإسلام فالرسول ﷺ كان يعقد الذكر ويَعُدَه بأنامله، وبعده ظهر التسبيح بالخيط المعقود ثـــم بالحـــصى والنـــوى وغيرها.

---

[1] سورة البقرة، الآية189.

[2] الحضرة: هي مجلس تقام فيه حلقة الذكر الجماعي بقيادة شيخ الطريقة أو نائبه.

ومن مظاهر الاهتمام بالسبحة التي هي «خرزات منظومة في سلك إما للــصلاة والتسبيح»[1] تقلدها وتعليقها في العنق كشعار مستدلين بقول الله تعالى: ﴿جَعَــلَ اللّـــهُ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ قِيَاماً لِّلنَّاسِ وَالشَّهْرَ الْحَرَامَ وَالْهَدْيَ وَالْقَلاَئِدَ ﴾[2]. فكان هذا الرمز -في اعتقادهم- كالحرز يمنعهم من ارتكاب المعاصي والآثام كما أنها أحفظ لهم مــن اليد لما تتعرض له من تلوث وأوساخ أو لنقل حرصا منهم على طهارة آلة الذكر، هذا يعني أنها: «مشتقة من التسبيح وهو تفعيل من السبح الذي هو المجيء والــذهاب، لأن لها في اليد مجيء وذهاب ومأخوذة من قوله تعالى : ﴿ إِنَّ لَــكَ فِــي اَلنَّهَــارِ سَــبْحاً طَوِيلاً﴾[3]»، وقد ساق جلال الدين السيوطي[4] آثارا في الجزء الذي سماه المنحة فــي السبحة وهو من جملة كتابه المجموع في الفتاوى فقال بفضل جواز السبحة فــي عــدّ أسماء الله وفي الذكر وبعد تطور صناعتها، أصبحت كالعقد في خــيط يحتــوى علــى حبات مثقوبة في شكل حلقات تضم إما 99 خرزة في شكل حلقات مع الشاهدين علــى شكل صومعة، أو 33 خرزة بشاهد واحد في شكل مقام يرمز إلى الله الواحد.

وكل طريقة صوفية تختار لونا خاصا بها في السبحة.

وفي كل هذه الالتزامات يعبرون عن تمسكهم بدينهم وعشقهم وحــبهم وتعلقهــم بشيوخهم وفي ذات الوقت كانت تنفيس عن واقعهم الأليم في عهد الاستعمار الفرنسي، واتخاذ هؤلاء رموزا لمبدأ النهوض والدعوة للمقاومة من أجل الحرية وللحفاظ علــى مبادئ الدين.

2) الاحتفال بالمولد النبوي: تختلف مراسيم الاحتفال بالمولد النبوي من طريقــة إلــى أخرى، إلا أن أكثر الطرف الصوفية تحي المولد بتلاوة بعض السور القرآنية وإنــشاد المدائح النبوية بالأخص البردة والهمزية، وتجدر الإشــارة إلــى أن بعــض الطــرق الصوفية الشاذة تتعامل بممارسات غريبة كاللجوء إلى طقوس السحر والشعوذة كمناعة أصحابها من الحريق أو عدم التأثر بالأدوات الحادة أو المناعة مــن الــسموم، وعــدم

(1) لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د ت، ط5، ص317.

(2) سورة المائدة، الآية97

(3) سورة المزمل، الآية7.

(4) ينظر: فتح الله بن أبي بكر البنائي، تحفة أهل الفتوحات والأذواق في اتخاذ السبحة وجعلها في الأعنــاق، طبــع القاهرة، مصر1883م، ص17 وما بعدها.

تأثرهم بدوس الخيول وغيرها من الممارسات السحرية.

3) **الاحتفال بالمواسم**: هو مهرجان تنظمه كل طريقة سنويا بمناسبة ذكر ميلاد أو وفاة الشيخ المؤسس للطريقة، وفيه تقام المباهج والأفراح وفيها تجمــع الغفــارة[1] تبركــا بالكرامة[2] التي يحظى بها الولي أو الشيخ، ويكثرون في هذا الموســم مــن المــدائح النبوية ومدح شيوخ الصوفية والأولياء الصالحين.

2- المساجــــــد:

لقد فضل اله بقاعا من الأرض اختصها بتشريفه فجعلها أماكن للعبادة ومــواطن لممارسة الدين يضاعف فيها الأجر والثواب باعتبارها مركز للدين وموئل للعلم ومكان للثقافة والدعوة الإسلامية، وبهذه الصفة ورد ذكر المسجد والمسجد الحرام والمــساجد في القرآن الكريم –بلفظها- ثمانيا وعشرين مرة، وذكر المسجد الحرام بلفظ بيت سبع عشرة مرة، وباسم مقام إبراهيم ومصلى مرة واحدة، ووردت الإشارة إلى المساجد بلفظ البيوت مرة واحدة، وفي كل آية ينسبها الله تعالى لنفسه ﴿ وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَــدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَداً ﴾[3]، وفي عهد الرسول ﷺ انصرف بعض فقراء المسلمين[4] الذين حبسوا أنفسهم في المسجد لطلب العلم كونه عبادة بل العلم أفــضل العبــادات، وفــي الــدين الإسلامي نشأ العلم موصولا بالعبادة وكلاهما مقترن بالمسجد الذي لــه مكانــة دينيــة وعلمية في حياة المسلمين، فهو مكان العلم والعبادة معًا.

وكثرت آحاديث الرسول ﷺ في المساجد وفضلها وأحكامها حيث أحصى "حسين مؤنس" في كتابه "المساجد"[5] الأحاديث التي أوردها الزركشي في كتاب "أعلام الساجد"

---

[1] الغفارة: هو خراج يدفعه أتباع الطرق الصوفية لشيوخ الطرق التي يتبعونها، أو تمنح من الحكــام أو الزائــرين الميسورين، وهذه الغفارة تتمثل في المال، الهدايا، بعض الخدمات المادية ... إلخ

[2] الكرامة:في الاصطلاح هي الأمر الخارق للعادة الذي يهبه الله لعبد من عباده الصالحين غير مقرون بدعوى النبوة.

[3] سورة الجن، الآية18.

[4] هؤلاء الفقراء الذين ركنوا لطلب العلم في المسجد النبوي، حيث بنى لهم الرسول ﷺ الصفة وهي مكان مظلل في شمالي المسجد.

وبعض الآراء ترى اشتقاق اسم الصوفية من الصفة أي أهل الصفة الذين كانوا في عهده كانوا يلبسون الصوف، فلما كانت هذه صفتهم في حالهم وزيهم سمو صوفية وصُفية، وهذه الآراء نجدها مبثوثة في كتب التصوف.

[5] ينظر: حسين مؤنس، المساجد، سلسلة مجلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافــة والفنــون والآداب، الكويت، العدد37، سنة1990م.

من مراجعته للفهرس الأبجدي للآحاديث النبوية، المستقاة من كتب الحديث كمـــا تتبــع فيها الجوانب التاريخية والجمالية للمساجد ودورها الديني والتعليمي والاجتماعي وذكر أشهرها في العالم الإسلامي منذ ميلادها إلى هذا العصر. ومنذ ظهور الدولة الإسلامية كانت شؤونها العامة تدار في المساجد قبل إنشاء الأبنية الخاصة بمرافقها «ومـــا كـــان المسجد في فجر الإسلام إلا جامعة شعبية للتثقيف والتهذيب وبرلمانا محليـــا للتـــشاور والتفاهم ومجمعا للتعارف والتحاب ومعهد للتربية العملية الأساسية، وأي جامعة شعبية كالمسجد تسع الجميع في رحابها في الليل والنهار، والصيف والشتاء، ولا ترد شـــيخا كان أم صبيا ولا تشترط رسوما ولا تأمينا ولا تضع قيودا ولا عراقيل، أي جامعة كهذه تعلم فوائد العقائد وفرائض العبادات ومكـــارم الأخـــلاق ومحاســـن الآداب وطرائـــق المعاملات وتعقد فيها للعلم حلقات تغشاها الرحمة وتتـــزل عليهـــا الـــسكينة وتحفهـــا الملائكة، ولم تكن حلقات المساجد مقصورة على العلم الديني المحض بل شملت كل ما وصل إليه العقل الإسلامي من معارف أدبية وإنسانية»[1] وظلت المساجد مكان للعبادة ونشر العلم وإصلاح شؤون المجتمع.

ومنذ دخول الجزائر إلى الحضارة الإسلامية اتخذ الجزائريون المسجد كمركـــز ديني وتعليمي وتثقيفي وسياسي ومكان للتكامل الاجتماعي وفض النزاعات الأمر الذي يجعله مرجعا حيا للواقع والتاريخ منذ القرن الأول الهجري "السابع المـــيلادي" عنـــدما وصل الإسلام على أيدي الفاتحين المسلمين الأوائل، فكان المسجد هو النـــواة الأولـــى لذلك، حيث اعتنوا ببناء المساجد والاهتمام بها كاعتنائهم بدينهم وهذا ناتج مـــن كـــون المحورية لبناء المجتمع في الإسلام تدور كلها حول المسجد كمؤسسة دينيـــة وعلميـــة واجتماعية تهدف إلى غرس القيم والأخلاق ونشر الدين والعلم، فالمسجد ســـاهم فـــي تنمية مدارك الجزائريين في ترسيخ الأخلاق والعادات الحميدة بالإضافة إلى الـــشعائر الدينية التي كان المسجد يضطلع بها، فقد اعتبر بمثابة الوعاء الجامع لاحتوائـــه كافـــة الأدوار، حيث تؤدى فيه الصلاة وتجمع فيه الزكاة وبه يفطر ويمسك الصائم وفيه تقدم النصائح والارشادات لمفهوم الحج وأركانه وفضائله وفيـــه تقـــدم الـــدروس الدينيـــة والتربوية، بالإضافة إلى دوره التعليمي والاجتمـــاعي فهـــو الرابطـــة الدينيـــة بـــين

---

(1) يوسف القرضاوي، العبادة في الإسلام، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، د ت، ص125 و126.

الجزائريين «والعناية بالمساجد كانت ظاهرة بارزة في المجتمع الجزائري المسلم، فــلا تكاد تجد قرية أو حيا في المدينة بدون مسجد، فقد كان المسجد هو ملتقى العباد ومجمع الأعيان ومنشط الحياة العلمية والاجتماعية، وهو قلب القرية في الريف وروح الحي في المدينة، إذ حوله كانت تنتشر المساكن والأسواق والكتاتيب، وكان المسجد أيــضا هــو الرابطة بين أهل القرية والمدينة أو الحي لأنهم يشتركون جميعا في بنائه كمــا كــانوا جميعا يشتركون في أداء الوظائف فيه»[1]

وفي عهد الاستعمار الفرنسي ظهر التداخل بين المسجد والجامع والزاوية، ذلك أن بعض الجوامع والمساجد كانت تابعة لزاوية ما، كما أن بعض الزوايا كانت تابعــة لجوامع ولمساجد معينة، والتداخل ليس في الاسم فحسب بل في الوظيفة أيــضا، إلا أن المساجد والجوامع تنسب للخلفاء الراشدين والصحابة أو مؤسسيها من التجار والسياسين بينما تنسب الزوايا إلى الأولياء والصالحين أو مؤسسيها من شيوخ الطرق الــصوفية، وكلها اماكن للعبادة والعلم مع فارق واحد هو أن الزوايا بها مــساكن للطلبــة وملجــأ للفقراء والمساكين ورباط للمتعبدين ومكانا لتلقين الأذكار للمريدين، والمساجد والجوامع تختص بالعبادة ونشر العلم، والزوايا والمساجد والكتاتيب قامت بدور جليل في ترسيخ العقيدة الإسلامية، وحافظت على الشخصية الإسلامية وصانت الهوية الوطنيــة، مــن خلال تحفيظ القرآن الكريم ومبادئ الفقه والمنظومات اللغويــة والأحاديــث النبويــة والأخلاق الفاضلة النابعة من أصول الدين والقــيم الاجتماعيــة المحافظــة للــشعب الجزائري، وبهذه الأفكار الأصيلة ترسخت القيم الوطنية التــي صــمدت فــي وجــه الاستعمار وثبتت أمام ضرباته القاسية والعنيفة على مدى سنوات الاستعمار، فــالتعليم الديني والتربية الروحية المنبثقة من هذه المؤسسات هي التي صنعت العزيمة والإرادة والتحدي والقوة، من أجل الخلاص والظفر بالحرية ولولا هذه المؤسسات لما صــمدت الجزائر كل هذه السنين.

ولقد عرف الجزائريون اسم الجامع أكثر من المسجد، فمن حيث الاصطلاح الجامع أكبر من المسجد، حيث تؤدى فيه الصلوات وصلاة الجمعة وصلاة العيدين، وفي بعــض الجهات يسمى جامع الخطبة أو جــامع الجمعــة ... إلــخ لوجــود المحــراب والمنبــر

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، مرجع سابق، ص246.

والصومعة، وبعضها تلحقها كتاتيب لتحفيظ القرآن الكريم وبعض التوابع كالميضات أماكن الوضوء والطهارة، وفي الأغلب الجامع والمسجد يختلفان «المسجد هو كل مكان يسجد فيه الإنسان لله سبحانه وتعالى ويُصلى فيه، أما المسجد الجامع فهو المسجد الذي تقام فيه صلاة الجمعة وصلاة الجماعة»(1) وظهرت في الجوامع والمساجد حلقات الدروس والموعظة واستمرت تغذي المجتمع الجزائري بالأفكار الدينية، وعدت من مصادر التوجيه الديني والتربوي والتعليمي «كان المسجد أعظم معاهد الثقافة لدراسة القرآن والحديث والفقه واللغة وغيرها من العلوم، وأصبح كثير من المساجد مراكز هامة للحركة العلمية»(2) ولعل الكثير من الأطفال الجزائريين كانوا يتابعون تعليمهم في المساجد سواء في حفظ القرآن الكريم أو التوجيه الديني، خاصة يوم الجمعة حينما وجه رجال الإصلاح توجيهاتهم بضرورة إلقاء الدروس قبل صلاة وخطبتي الجمعة لضمان التوعية لأكبر قدر من الجزائريين الذين لا تتاح لهم فرصة المجيء إلى المساجد إلا يوم الجمعة لتمس جميع فئات المجتمع خاصة الأطفال«وكان التلاميذ يواظبون على الدروس في المساجد التي كانت مجانية لهم وكذلك بالنسبة للمعلمين»(3) كما أنها كانت منبرا للشعر في المناسبات الدينية كليلة الاحتفال بالمولد النبوي إذ يتبارى الشعراء في إنشاء القصائد سواء الفصيحة أو الملحونة خاصة بين الطلاب الذين لهم موهبة في نظم الشعر أو المنافسة للإظهار التفوق في العلوم المختلفة التي كانت تدرس في المساجد والجوامع أو الزوايا «وارتبط قول الشعر بطلاب المساجد والزوايا يتنافسون في نظمه وإنشاده، بصرف النظر عن الموهبة والإجادة ولعله كان في نظرهم علامة على التفوق في درجات العلوم والثقافة»(4) وهذه النشاطات الثقافية والعلمية كانت تعم جميع المساجد، مع الإشارة أن معظم المساجد والجوامع والزوايا تعتنق المذهب المالكي في الفقه وتنشط دينيا وثقافيا على مرجعيته إلا أن هناك «مساجد للإباضية والحنفية وكانت مختلف الطرق المالكية تختار موضع

(1) سعيد اللحام، الدعاء في القرآن الكريم، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص63.

(2) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي، ج4، مرجع سابق، ص399 .

(3) محمد علي ديوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج1، المطبعة التعاونية، دمشق، سوريا، ط1، 1965م، ص212.

(4) سعد الدين بن ابن شنب، النهضة العربية للجزائر في القرن الرابع الهجري، منشورات مجلة كلية جامعة الجزائر، عدد1، عام 1964م، ص58.

المساجد»[1] وعندما شعر الاستعمار الفرنسي بقوة السلطة الروحية والعلميــة للمــساجد اختار اجملها وحولها إلى كنائس[2]، وهدم بعضها الآخر خوفا مــن إشــعاعها الــديني والفكري والثقافي.

وبعض المساجد حولتها السلطات الفرنسية إلى ثكنات ومخازن واســتطبلات أو هدمت بكاملها[3] وبعضها أغلق.

ولم تسلم معظم مساجد التراب الجزائري من العبث والهدم باســتثناء مــساجد تلمسان التي سلمت معظمها وأخضعت مداخلها إلى أملاك الدولة الفرنسية.[4]

وقامت قوات الاستعمار الفرنسي بمنع الدروس في المساجد وكبلتهــا بقــوانين، تراقبها وتخضع المدرس إلى رخصة تمنحها الجهة الوصية بأمور التعليم.[5]

ولكن حينما انبرى الأمير "عبد القادر" لمقاومة فرنسا شجع الدروس في المساجد والزويا وأوصى بها لأهميتها في النوعية والتعبئة الشعبية والدعاية لأفكاره في الثــورة على الاستعمار، وكان هو بنفسه يقوم بإلقاء الدروس، وقد جعل فــي مختلــف المــدن والقرى والأرياف علماء وأئمة ومعلمون لهذه المهمة الجهادية وجعلهم طبقات وعــين لكل طبقة راتبا عينيا أو نقديا، وأعفى العلماء من الضرائب، وكان يختار مــن يكلفهــم بهذا الغرض، وقد عفى في كثير من المرات على المدرسين المستحقين لعقوبة المــوت تقديرا لعلمهم، فكانت هذه السياسية سببا في ازدهار نظام التعليم فــي دولتــه وتنــافس

---

(1) إينْ لا كوست، نوشي اندري، برينان اندري، الجزائر بين الماضي والحاضر، إطار نشأة الجزائــر المعاصــرة ومراحلها، تعريب: رابح اسطمبولي، المنصف عاشور، مــراد تفــاحي، المؤســسة الوطنيــة للفنــون المطبعيــة، الجزائر1984م، ص213.

(2)منها: جامع كتشاوة بالجزائر الذي حول إلى كاتيدرائية، وجامع سوق الغزل بقسنطينة الــذي حــول أيــضا إلــى كاتيدرائية. للتفصيل: أكثر ينظر: فيدرمان، المجلة الإفريقية، عدد: 301، سنة1865م.

(3) ينظر: ظاهرة مريبة في سياسة الاستعمار الفرنسي. مجموعة مقالات وأخبار نشرت بجريدة "الفــتح" بالقــاهرة، مصر، وجمعها مكتب الأخبار التونسية في كتاب دون ذكر المطبعة وبدون تاريخ.

(4) ينظر: المرجع نفسه.

(5) ينظر: المساجد وأصنافها وموظفيها وأهمها في الجزائر إبان فترة الاستعمار في الفصل الثالث الجز4، والفــصل الأول الجزء5، لأبي القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مرجع سابق.

كما أورد معظم تقارير الخبراء والعسكريين والفرنسيين حول التعليم في الجزائر بالخصوص في المساجد والزوايــا والكتاتيب، ووظيفة هذه المؤسسات حسب قوانين التعليم الفرنسية.

العلماء في ذلك رغم ظروف الحرب.[1]

وقد واصلت الحركة الإصلاحية بريادة علماء جمعية العلماء المسلمين وشـيوخ الزوايا في الحث على الدروس الوعظية في المساجد والاعتماد على مـنهج تربـوي تعليمي لتنوير العقول حتى تتهيأ لمجابهة كل محاولات المسخ التي تمارسها فرنسا على الجزائريين.

وبقي المسجد يمارس رسالته كمركز ترابط بين أفراد الشعب الجزائري، فقـد استخدم للعبادة والتربية والتعليم وتسير شؤون العامة وفك النزاعات والتعاون والتكافل الاجتماعي طوال قرن وربع قرن من الاستعمار.

3) الكتّــــــاب:

الكتّاب مؤسسة تربوية عتيقة المنهج في التعليم عرفها المجتمع الجزائري قديما، ولعبت دورا بارزا في الحفاظ على عناصر الشخصية الوطنية ومقوماتها طوال فتـرة الاسـتعمار الفرنـسي، فكانـت الحـصن المتـين فـي وجـه ضـربات التنـصير والفرنسة«فالمساجد والزوايا والكتاتيب القرآنية والمدارس الحرة، كل هذه المؤسـسات الشعبية تصدت لخطر التنصير والتغريب والفرنسة وكل العـروض المغريـة قابلهـا الشعب الجزائري بالرفض والتحدي، وكان التعليم الـديني حـصنه المنيـع ودرعـه الواقي»[2] ويبدو أن فرنسا لم تحارب تعليم الكتاتيب ولم تستطع منعه خوفا من ثـائرة الجزائريين، بل حاولوا تفريقه من محتواه الروحي وذلك بإنشائهم المدارس الفرنسية[3]. وكان الجلوس في هذه المدارس على المقاعد والطاولات وفتح المصاحف عليها وحفظ الآيات التي يحددها المعلم. مع الإشارة ان فرنسا تأمر المعلمين عـدم تحفـيظ آيـات الجهاد، وبهذه الطريقة وجهت فرنسا التعليم في هذا النظام لصالح مـا يخـدمها، كمـا جلبت الجزائريين إلى هذه المدارس وأغرتهم بالماديات، ولكن هذه التجربـة لـم تـدم

(1) ينظر: محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبـد القـادر، ج1، دار اليقظـة العربية، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص309.

(2) محمد نسيب، زوايا العلم والقرآن بالجزائر، مرجع سابق، ص22.

(3) فتح المدارس الفرنسية كان بموجب قانون 1850م، وإدخال مادة حفظ القرآن فيها والعهد بها إلى معلم جزائـري يتقاضى راتبه من الحكومة الفرنسية. للتفصيل أكثر ينظر: أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقـافي، ج3، مرجـع سابق، ص36 وما بعدها.

طويلا فسرعان ما انكشف أمرها وذهب معظم الطلبة إلى الزوايا والكتاتيب المنتشرة أو المدارس الحرة التي بدأت بتجربتها ابتداء من سنة 1913م، أو الذهاب إلى تـونس أو إلى البلدان العربية في المشرق لمواصلة الدراسة «أما في الجزائر فقد قضى الاحتلال على الدراسات المسجدية باستيلائه على المساجد نفسها ولم يبـق إلا علـى دراسـات الكتّاب في بدايتها الأولى، ولذلك أضطر الجزائريون الذين أتيحت لهم الفـرص إلـى الاغتراب في سبيل التعليم العربي الذي صادره الاحتلال في بلادهـم فكـان بعـضهم يذهب إلى الأزهر ويتوجه آخرون إلى القرويين، ولكن أغلبهم -ولا سيما منذ الحـرب الأول – كانوا يؤمون الزيتونة بتونس»[1]، وإذا كانت فرنسا قـد هـدمت الكتاتيـب[2] والمدارس القرآنية التابعة للمساجد والجوامع الملحقة بها ووضعت تحت الرقابة الشديدة الكتاتيب المنفصلة عنها، إلا أنها لم تستطع أن تراقب التوجيه الديني والتربوي والثقافي الذي يبثه العلماء وشيوخ الطرق الصوفية المعتدلون والمعلمون لطلبتهم ومنها غرست البذرة الصالحة للقيام بالنهضة والصحوة في المقاومة الجزائرية لأن المنهج التعليمـي والتربوي المتبع في الكتاتيب والمدارس القرآنية لم تضعه هيئة تعليم أو لجنة مختـصة وإنما هو منهج أنتجه الدين والحاجة إلى الحفاظ عليه وصيانته، فهو تعليم حر شـعبي وعفوي كان منتشرا في المدن والقرى والأرياف وينحصر في تحفيظ القرآن الكـريم. ورغم بساطته إلا أنه أعطى صورة صادقة لبساطة الحياة الاجتماعيـة للجزائـريين، وخلق ثقافة عميقة عمق الدين الإسلامي، وعبر عن الوعي الوطني، والبيئة الـشعبية، فكانت «مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا قويا، فهي الزوايـا والمـساجد والكتاتيب القرآنية وحتى المدارس القليلة»[3]، وهذا النوع من التعليم في الكتّاب تعلـيم عربي من حيث اللغة والثقافة وإسلامي من حيث الروح والمحتـوى، ويطلـق علـى تسميته بالتعليم الأصلي لأنه يحافظ على التراث الجزائري والمقومات الثقافية، وواجـه المخططات الفرنسية، فكان بمثابة جبهة موازية للتعليم والثقافة الفرنسية الغازية التـي كانت حدتها أشد على سكان منطقة القبائل فقد «انكمشت الكتاتيب وكادت تنعـدم فـي

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص41.

[2] عن حالة المساجد والكتاتيب، ينظر: أبو اقاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج3، مرجع سابق، قد استقاها من تقارير البيرديفوكس، ص38 وما بعدها..

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975م، مرجع سابق، ص40.

بعض الجهات، سيما تلك الواقعة تحت النظر المباشر للسلطات الفرنسية، فقد شنت الحرب على العربية والإسلام في منطقة زواوة كما ذكرنا على يد الإدارة وكذلك على يد الكنيسة»[1]، فالاستعمار الفرنسي كان يعتقد أن التعليم الديني يكمن في المساجد والكتاتيب والزوايا وبالقضاء عليها وهدمها ينتهي الدين، وبالتالي القضاء على فكرة الحرية والثورة من أجلها، وهذا ما عبر عنه شكيب أرسلان في قوله: «لقد كان الفرنسيس يظنون أن الواسطة الوحيدة لنزع فكرة الاستقلال من رؤوس الوطنيين وإماتة روح المقاومة، هي ملاشاة التعليم الإسلامي، وطمس معالم الشريعة التي يظنونها هي وحدها موقد للحمية الأهلية ومنزعا للتملص من الحكم الأجنبي»[2] ومع محدودية هذا التعليم إلا أن أثره واضحا في المحافظة على الدين الإسلامي والقرآن الكريم واللغة العربية والتقاليد الثقافية الجزائرية.

والكتّاب كلمة تطلق على الحجرة الصغيرة الخاصة بتلقين الحروف الهجائية ومبادئ اللغة العربية وتحفيظ القرآن الكريم، وبعضها تكون متصلة بالمسجد أو الجامع عمرانيا ملحقة به وأكثرها تكون منفصلة عنه غير تابعة له، تنتشر بكثرة قرب الوحدات السكانية أو الأحياء العامرة بالسكان، فهي مراكز التعليم الأولى ونواته، ومواد تجهيزاتها بسيطة عادة ما تكون منتقاة من البيئة الاجتماعية والطبيعية التي تكون فيها والتعليم مقتصر فيها على تحفيظ الحروف الألفبائية والقرآن الكريم أو أجزاء منه، وبعض الأحاديث النبوية وبعض مبادئ الفقه خاصة الفقه المالكي، وبعض المنظومات في الفقه والتوحيد، ويعتمد التعليم في الكتاتيب على اللوحات والأقلام المصنوعة من الخشب أو القصب ودواة السمق وأحجار الطين، والجلوس على الأرض جلوس القرفصاء أو جلوس التربع فوق حصير من الحلفاء أو الديس أو زرابي أو ألواح خشبية أو ما شابه ذلك. والقراءة تكون جهورية برفع الأصوات بسور القرآن أو بالمنظومات الشعرية بصورة جماعية، وتكرارها، ليسهل حفظها، ثم يتوج المتعلم بالختم، والاحتفال به، وأخيرا التخرج، بحفظ القرآن الكريم أو نصفه أو بعض أجزائه.

---

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج3، مرجع سابق، ص53.

(2) لوتروب ستودارد، حاضر العالم الإسلامي، نقله إلى العربية عجاج نويهض، المجلد الأول، ج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ت، ص178.

وعندما ينتهي المتعلم "المتخرج" من حفظ القرآن أو أجزائــه مــن الكتّــاب أو المدارس القرآنية ويرغب في مواصلة دراسته يذهب إلى الجامع أو الزاوية لتحقيق هذا المبتغى. ولمن لهم إمكانيات مادية بفضل الهجرة إلى الزيتونة بتونس أو إلى المــشرق باتجاه الأزهر بمصر أو الحجاز بمكة والمدينة.

ولقد دعت الحاجة لتأسيس هذه الكتاتيب في البداية تجنيــب المــساجد أوســاخ الأطفال أو ضوضائهم والاحتفاظ بنقاوتها وحينما أُستحسن ذلك كثرت وانتشرت.

والتعليم بهذه الطريقة هو تعليم قاعدي تتبني عليه كل الدراسات والأفكار الدينية وتتسم بالاقتصادية، أي لا تتطلب توفر إمكانيات مادية كبيرة، فضلا عن تلاؤم الكتّاب مع الظروف الطبيعية والبيئية لكل منطقة لانتشارها الواسع ونفوذهــا فــي الأوســاط الشعبية. وأحيانا تكون الكتّاب متنقلة، حيث ترتحل مع البدو الرحل وجماعتهم المتنقلــة من أجل الكلأ والمرعى وطلب الرزق، ويرافقهم معلم القرآن الذي يسهر على تلقــين الحروف الألفبائية، وتحفيظ القرآن الكريم لأبنائهم وتوجيهم بالنصائح التربوية في المدة الزمنية التي تستغرقها الرحلة كما يؤم هؤلاء البدو الرحل في الصلوات ويقوم بوعظهم وتذكيرهم بدينهم في كل حين.

وبالرغم من الحالة المزرية للكتّاب ومظهرها والأســاليب البــسيطة والعتيقــة المطبقة فيها فإنها أدّت دورا عظيما في المحافظة على القرآن الكريم والطابع الإسلامي للجزائر على مدى سنوات الاستعمار شكلا ومحتوى وفي مقاومــة وافــشال سياســة التنصير والتمسيخ والفرنسة، وحماية الشخصية العربية الإسلامية. ومعلم الكتّاب يسمى الطالب[1]، أو شيخ المحضرة حسب المناطق الجزائرية المختلفة، وهو مــن خريجــي الزوايا أو الكتاتيب يشترط فيه الاستقامة وحفظ القرآن الكريم والقــدرة علــى تلاوتــه ومعرفة بعض مبادئ الفقه، ويتلقى أجره من أولياء التلاميذ على اليوم أو على الأسبوع أو على نصف الشهر أو على الشهر، فالكتّاب مؤسسة شعبية يساهم في تمويلها[2] أهل الحي، فكل المساهمات المادية من أولياء التلاميذ وأحيانا يكون الدفع بكميات من القهوة أو القمح أو الشعير أو التمر وكيفية الدفع تتهم بواسطة التلميذ الذي يقبّل رأس المعلــم

---

[1] الطالب: جمعه الطلبة، وهو لقب علمي بسيط يطلق على المتعلمين تعليما تقليديا وهم المعلمون المتخرجون مــن الزويا أو الكتاتيب.

[2] باستثناء الكتاتيب التابعة للزوايا فإن الأوقاف "الأحباس" في كثير من الأحيان كانت هي المصدر المموّل للتعليم.

ويعطيه ما يستحقه من أجر، ولم تكن القيمة محددة لهذا المبلغ وإنما تتم بشكل جزافـــي ودون تحديد مسبق لقيمة المبلغ لتعم البركة والخيرات.

ويقوم معلم الكتّاب بتلقين الحروف على الــشكل الألفبــائي مراعيــا الــصفات المشتركة لثلاث مجموعات.

- المجموعة الأولى: عارية من النقاط ولا تلحق بحروفها نقاط وتمثل ثلاثــة عــشرة حرفا هي: أ – ح – د – ر – ط –ص – س –هـــ - ك – ل – م – و – ع

- المجموعة الثانية: تلحق بها نقاط من أعلى وتمثل اثنا عشرة حرفا: ت – ث – خ – ذ- ز – ش – ف – ق – ن – ض –ظ – غ.

- المجموعة الثالثة: تلحق بها نقاط من الأسفل وتمثل ثلاثة أحرف هي: ب – ج – ي.

أما تلاميذ الكتّاب هم في العادة أبناء المحيط الذي يوجــد بــه مكــان الكتّــاب وأعمارهم تبدأ بعد سن الخامسة.

وإنهاء الدراسة في الكتّاب لا يرتبط بشهادة أو الحصول على عمل، وإنما طلب العلم مقدس فهو مطلب ديني فحينما يحفظ التلميذ جزءا من القرآن الكريم يقام له احتفال من قبل عائلته بمقتضى إمكانياتها، وتُقدم للمعلم هدية حسب قدرة الأهل واســتطاعتهم المادية إكراما له وللقرآن الذي يحمله في صدره.

ويختم المعلم للتلميذ اللوحة ببعض الرسوم كرسم مسجد أو مأذنة أو صومعة أو محراب أو سبحة أو أي شكل يرمز للدين، أو يتعلق بقضاياه، ويحمل التلميذ تلك اللوحة ويطوف بها على حيه أو قريته .. إلخ ويستغرق ذلك ساعات أو يوم أو أيــام والنــاس يبادرون بإعطائه ما تيسر من خيرات أو مال تبجيلا للقرآن الكريم وإكرامــا لحــافظ القرآن.

والمكافأة من المعلم تكون بإظهار الرضى أو تقديم بعض الحلــوى أو التمــر، وعقاب التلاميذ لا يتعدى ضربات بالعصا على مستوى أسفل القدمين أما بالنسبة للعطل فإن تلاميذ الكتّاب لا يتحصلون على عطلة مثل ما يتمتع بذلك تلاميذ المدارس النظامية إلا عطل المواسم والأعياد الدينية أو مساء يوم الجمعة فقط.

والأدوات المستعملة والوسائل في الكتّاب هي:

1- اللوحات: تكون من الخشب في شكل مستطيل ولكل تلميذ لوحته.

2- الأقلام: تصنع من الخشب أو القصب.

3- الأحبار: "السمغ" تصنع من المواد المتوفرة في البيئة المحليـــة، وأشـــهرها تصنع من الصوف المحروق مضاف إليه كمية من الماء وتوضع في زجاجات صغيرة أو علب صغيرة أو صناديق حديدية أو نحاسية صغيرة.

4- حجر الصلصال: أو الصيصال وهي نوع من الأحجار الطينية ذات اللـــون الأصفر أو الأبيض أو الأحمر تستعمل في محو اللوحات.

وأهم خصائص التعليم في الكتّاب وأهدافه يمكن تلخيصها بما يلي:

- تلقين وتحفيظ الحروف.
- تحفيظ القرآن الكريم أو أجزاء منه.
- تعليم مبادئ العربية والدين.
- محو الأمية وضمان اكتساب المجتمع الحد الأدنـــى مـــن مبـــادئ القـــراءة والكتابة.
- الحفاظ على الإطار الديني للشخصية الجزائرية.
- تحصين المجتمع الجزائري مـــن الاســـتلاب وردع محـــاولات التنـــصير والتغريب.

وصفوة القول أن التعليم في الكتّاب متاح لجميع فئات المجتمع الجزائـــري فـــي المدن والقرى والأرياف وللرحل البدو، ووسائله اقتصادية وبسيطة من حيث التجهيز، فهو تعليم قاعدي يتسم بالشعبية ولا يرتبط بمقامات اجتماعية أو مادية، ووجد هذا النمط من التعليم كمبادرة نابعة من دوافع دينية وأخلاقية ووسيلة من وسائل التربيـــة ومحـــو الأمية. وبموجبه تم تحصين المجتمع، ومواجهة الطرق البيداغوجية الحديثة التي جعلتها فرنسا في المدارس الخاصة المعدّة لإدماج الجزائريين.

4) العلمـــاء وأئمـــة الديـــن:

هم الأخيار الذين اصطفاهم الله ليكونوا نبراسا ينير الطريق للشعب الجزائـــري لمساهمتهم في نشر الدين وغرس الوعي الوطني في قلوب الجزائريين، وهـــم النخبـــة التي حافظت على الدين من خلال رسالتهم في تحفيظ النشء القـــرآن الكـــريم وســـنة الرسول ﷺ القولية والفعلية وتعليم مبادئ الفقه وغـــرس الآداب الفاضـــلة والأخـــلاق الحميدة، فكان همهم الأول تربية الجيل وصنع الرجال، ولولا مجهوداتهم وصـــنيعهم وتجندهم لهذه المهمة لما وجدنا من يحفظ القرآن الكريم ويفقه في الدين شيئا، أو حتـــى من يقوم بواجبه الديني في العبادات والمعاملات على أبسط حال والله سبحانه وتعـــالى أشاد بالعلم في كثير من الآيات منها:

﴿ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً﴾ [1]

﴿ شَهِدَ اللّهُ أَنَّهُ لاَ إِلَـــهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلاَئِكَةُ وَأُوْلُواْ الْعِلْمِ ﴾[2]

﴿ أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ﴾ [3] أولو الأمر هو أولو العلم والفقه وذهب إلى هذا المعنى كثير من المفسرين.

﴿ فَاسْأَلُواْ أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ ﴾[4]

﴿ وَجَعَلْنَا مِنْهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا لَمَّا صَبَرُوا وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يُوقِنُونَ ﴾[5]

﴿ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء ﴾[6]

﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[7]

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾[8]

---

(1) سورة البقرة، الآية269.

(2) سورة آل عمران، الآية18.

(3) سورة النساء، الآية59.

(4) سورة النحل، الآية43.

(5) سورة السجدة، الآية24.

(6) سورة فاطر، الآية28.

(7) سورة الزمر، الآية10.

(8) سورة المجادلة، الآية11.

إن الدين الإسلامي رفع من شأن العلماء في حديثه عن العقل الإنـــساني الـــذي جعله الحكم في الاستنباط والاجتهاد، فالعقل هيبة خصه الله لبعض من عباده مكّنهم من المعرفة المستبصرة التي تعتمد على الفهــم الــصحيح والإقنــاع، لا علـــى المحاكـــاة والتقليد«حمّل الإسلام العلماء أمانة الدين الحنيف».[1]

والعلماء هم أهل الحل والعقد في أية أمة إسلامية، وهم أولوا الأمر الذين تجب طاعتهم، وهم حجة الله على الخلق والحجة لا تقوم إلا بالعلم والفقه والقـــدرة الحـــسنة والأخلاق الحميدة وهم أجدر الناس بالدعوة لدين الله ولرسالة الرسول ﷺ يتـــصدرون الدعوة بعد الأنبياء، ويؤتمنون على مصالح الناس في دينهم ودنياهم وأمـــتهم بـــصفتهم أهل الشورى والرأي الحصين الذين ترجع إليهم الأمة في جميع شـــؤونها ومـــصالحها لأنهم أئمة الدين، والإمامة في الدين تقتضي بالضرورة الإمامة في الدعوة، وما الـــدين إلا بالدعوة، وما الدعوة إلا بالدين، وهم الساعون لنشر الدين عقيدة وشريعة وأخلاقـــا، وبذل الوسع في ذلك، وقيامهم بواجب التبليغ ونشر العلم والنصح للأمة.

والعلماء هم العالمون بشرع الله والمتفقهون في الدين والعاملون بعلمهـــم، فهـــم أهل الذكر وأخشاهم لله، والآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر بـــالعلم والحكمـــة والموعظة، وهم شهداء الله الذين أشهدهم الله على توحيده وقـــرن شـــهادتهم بـــشهادته وشهادة ملائكته وهي تزكية عظمى لكونهم الطبقة المتميزة بهذه الـــصفات والخـــصال الجديرة بمكانتهم ومقامهم.

والجزائر إبان الاستعمار الفرنسي كانت تعج بالعلماء[2] وأئمة الـــدين بفـــضل الزوايا المنتشرة في كل المناطق، حيث نبغ عدد معتبر من الأفذاذ فـــي علـــوم الـــدين واللغة والأدب مثلما ظهر عدد من الشعراء في الفصيح والملحون لعبوا دورا في الحياة الدينية والاجتماعية والسياسية ... إلخ، فدور العلماء كان بارز فـــي مقاومـــة الغـــزو الثقافي والديني، فأبدوا الشجاعة والفداء في سبيل تعليم الأجيـــال وتـــربيتهم وتثقـــيفهم وغرس فيهم الدين الإسلامي والتمسك به والحفاظ على مبادئه وحماية اللغـــة العربيـــة

(1) فايز ترحيني، الإسلام والشعر، مرجع سابق، ص26.

(2) للإطلاع على قائمة لأهم العلماء والمدرسين الجزائريين إبان الاستعمار، ينظر: أبو القاســم ســعد الله، تـــاريخ الجزائر الثقافي، ج3، مرجع سابق. وعادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، 1403هـ/1983م.

والثقافة الإسلامية من التغريب ومواجهة كل أشكال التنصير وسياسة الفرنسة.

فكان هؤلاء العلماء منارة للخير في نشر مبادئ الإسلام وعدله وفضائله، وكانوا رموزا للمقاومات الشعبية العديدة، حيث حرضوا على الجهاد وحملوا لــواءه، ونـــادوا بتطهير الوطن من براثن الاستعمار والفــساد، ودعــوا للكفــاح مــن أجــل الحريــة والاستقلال.

ففرنسا أثناء احتلالها الجزائر أسست مدارس التعليم الرسمي[1] "فرنسية، عربية" كان هدفها في البداية تخريج قضاة وأئمة ومترجمين يكونــون كواســطة بــين الإدارة الفرنسية والأهالي وكان عدد المدارس بادئ الأمر ثلاثة: مدرســة تلمــسان، مدرســة قسنطينة، مدرسة المدية، التي نقلت إلى الجزائر، وهناك نوع آخر من التعلــيم يُــسمى التعليم العام[2] خاص بتكوين وتعليم جزائريين يتوافر فيهم الولاء للاحــتلال، وهنـــاك التعليم الحر[3] الذي هدفه نشر التبشير وتمسيح الآهالي.

وبعد سنة 1900م حاولت السلطات الفرنسية استقطاب عـــدد مـــن المعلمـــين والمثقفين كانوا قد تخرجوا من المدارس الشرعية الفرنسية وبقوا بدون عمل فأرادت أن تمتصهم، بالإضافة إلى استقطاب بعض المتخرجين من الزوايا وتوظيفهم كقضاة فـــي قسم الأحوال الشخصية بالمحاكم الشرعية، وبعضهم كمدرسين وأئمة في المـــساجد أو الجوامع لإصلاح التعليم حسب قانون1895م[4]، وهكذا شرعت في إحداث الدروس في المساجد والجوامع حتى المهملة منها ووظفت عدد من المدرسين بهم، ولم تترك الحرية لهؤلاء وإنما كانوا يخضعون للرقابة وكلفت إدارة الشؤون الأهلية بالحكومـــة العامـــة الفرنسية منظمون مدنيون وعسكريون حسب الاقتضاء، ووضعت مراقبة الدروس فـــي بعض المناطق إلى الولاة وتنظيم المدارس الشرعية الثلاث، كلفـــت بهـــا مستـــشرقين

---

(1) للتفصيل أكثر ينظر: التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983م، ص35 وما بعدها. وينظر: أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية1900-1930م، ج1 و2، مرجع سابق.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

(4) ينظر: أبو بكر بن أحمد بن أبي طالب، روضة الأخبار ونزهة الأفكار، طبع سنة1901م، د ت، الجزائر. وحول سياسة فرنسا في الجزائر وطرق المقاومة وتاريخ الحركة الوطنية، ينظر: أبو القاسم ســعد الله، الحركـــة الوطنيـــة الجزائرية، 3 أجزاء في 4 مجلدات، مرجع سابق.

فرنسيين أصبحوا هم مدراء هذه المدارس، مع أن المدارس الشرعية الفرنسية التي أسستها فرنسا بهدف القضاء على التعليم الإسلامي سنة 1850م تخرج منها العديد من الأئمة والقضاة الذين خدموا الثقافة الإسلامية خاصة في التعليم والقضاء، كما أن المدارس الفرنسية أو المدارس المدمجة الفرنسية الإسلامية لم تثمر حيث وجدت الرفض من معظم التلاميذ الجزائريين.

وكانت وجهتهم الزوايا وارتمائهم في حضن أصالتهم وهويتهم، وحينما نقول العلماء وأئمة الدين فإننا نقصد شيوخ الطرق الصوفية وعلماء الحركة الإصلاحية على السواء. حتى وإن الفترة التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية هي فتة صراع بينهما، بعد دعوة رجال الحركة الإصلاحية إلى الهجوم على أساليب وأفكار شيوخ الطرق الصوفية واتهامهم بتكريس الفكر الخرافي وساعد على بقاء الاستعمار وعدم تطوير المجتمع ولم يخفت هذا الصراع إلا باندلاع ثورة التحرير.

ويبدو أن علماء الحركة الإصلاحية رفضوا نوعا من التصوف واعتبروه انحرافا عن القرآن والسنة بسبب الأفكار التي يطرحونها، وأن الفكرة الإصلاحية مرتبطة أشد الارتباط بالدين وقد تبلورت معالمها بعد الحرب العالمية الأولى خاصة بعد صدور جريدة "المنتقد"[1] التي حملت شعارات الفكر الإصلاحي بصورة علنية ودعت إلى الرجوع إلى الماضي الإسلامي ومسايرة الواقع بما يتماشى وظروف العصر، والدعوة للتحرر السياسي والثقافي والاجتماعي والفكري، ومن رحم هذه الصرخة ولدت جمعية العلماء المسلمين[2]، وقد ركز علماؤها على إحياء الدين

[1] جريدة المنتقد صدر العدد الأول منها في 02 يوليو عام1925م، ومنابرها وأعمدتها، كانت تهاجم رجال وشيوخ الطرق الصوفية.

[2] جمعية العلماء المسلمين تأسست عام 1931م، كانت تدعو إلى الممارسة الدعوية والإصلاحية، ودعت على لسان رئيسها ابن باديس إلى إتباع طريقة السلف الصالح والخروج من الركود والتدهور الذي مارسه الاستعمار على الجزائريين، وإحياء الدين تراثا وثقافة وسلوكا، ويتخذ هذا الإحياء بعض الأوصاف أهمها وجوب العمل على استرجاع الصورة الأصلية للدين، وتطهيره من جميع ما علق به خرافات وبدع والاستمداد من التراث ما يجمع بين الدين والدنيا والتمسك بقيم الحرية والعدل. للتفصيل ينظر: تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت. وينظر: محمد الميلي، ابن باديس وعروبة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت. وينظر: عمار طالبي، ابن باديس حياته وآثاره، دار اليقظة العربية، دمشق، سوريا1968م.

وتطهيره من الخرافات والبدع التي لصقت به ومحاربة الأوهــام والــدجل والتخلــف المادي والمعنوي بسبب الاستعمار الفرنسي وأذنابه، ومن أجل الــتخلص مــن هــذه المخلفات المعيقة للتطور –في رأيهم- انبرى علماء الإصلاح لتطهير الدين مما علق به من خرافات، والدعوة لمسايرة الواقع المعيش بطرق الإصلاح في جميــع المجــالات، فطالبوا بتحرير الدين من الاستعمار الفرنسي، وقاموا بنشر التعليم في المدارس التابعة لهم أو في المساجد حيث الوعظ والإرشاد، والعمل على نشر صحف وجرائد، وفــتح النوادي والجمعيات الأدبية ... إلخ وكل ما يؤدي إلى التطور.

وتنفيذ لخطها الإصلاحي واستجابة لمبدئها القائم على ضرورة تطهير الدين من بعض الممارسات، اتجهت إلى محاربة الطرق الصوفية ومن ضمنها التصوف، حيــث اعتبرت بعض رجال الطرق الصوفية من المبتدعين المخالفين لنهج الــسلف وعملــت على منع مجالسهم ومواسمهم والتقليل من شأن زواياهم ورموزهم وأضرحتهم ... إلخ كما حملتهم مسؤولية التخلف الذي آلت إليه الجزائر كما نــسبت إلــيهم التعامــل مــع الاستعمار، ولكن رجال الطرق الصوفية دافعوا عن أفكارهم الصوفية وزواياهم علــى رأسهم "أحمد بن مصطفى العلاوي" من خلال جريدة "البلاغ"[(1)] ولقد أمتد هذا الصراع والخلاف الشديد إلى المساجد، ولا نريد الخوض في هذه القضية التي هي مثار للجدل بين التيارين المتصارعين وإنما أردنا بهذه الإشارة إلى أن الشعر الملحون الذي نحــن بصدد الحديث عنه سّجل أحداثا ووقائعا وقضايا كانت محل صراع بين هذه الاتجاهين، وكل منهما يعبر عن أفكاره ويدعو لها أو ينافح عن اتجاهه الفكــري الــذي ارتــضاه واعتنقه بواسطة التراشق بالشعر فصيحه وملحونه الذي عبر عن اختلاف الرؤى فــي قضايا الدين وفهمه.

وإن المتأمل للنزاع بين الدعوة الإصلاحية والطرق الصوفية يستنتج ما يلي:

- إن الصراع بينهما في جوهره صراع بين بنيتين إحداهما تقليدية بمثابة تنظيم تقليدي يؤطر مختلف فئات المجتمع وتسعى جاهدة للحفاظ على وجوها لــضمان اســتمرارها وبقائها.

---

(1) جريدة البلاغ، لسان حال الطرقيين، أسسها الصوفي أحمد بن مصطفى العلاوي عام 1926م وهو صاحب ديوان في الشعر الملحون وتنتسب له انتاجات أدبية ودينية وصوفية، وهذه الجريدة رد على جريد "المنتقد".

والثانية محدثة جاءت بصيغ جديدة تريد تعبئة جماهيرية لنشر أفكارها وبالتالي تسعى إلى فرض وجودها الناشئ.

- تعتمد الطرق الصوفية على عامل التربية الدينية القائم على وجود شيخ مربٍ تُحيي بأفعاله وأقواله معاني الدين مع تجسدها سلوكيا فيه وفي من يتبعه، حيث يجتهد في الممارسة الدينية وتصحيحها وتزكيتها وتكييفها حسب الظروف التي تحيط به مثل تصدير الأفكار باللغة العامية التي يفهمها عامة الناس، ويحرص على تلقين الأذكار والأوراد لطريقته.

- تعتمد الحركة الإصلاحية على الإصلاح والتعليم وتنقية الممارسة الدينية من البدع والتخلف واستنكار الخرافات من الممارسات الدينية غير العادية لبعض الطرق الصوفية وليس كلها، لأنّ الصوفي تستولي عليه تجربة التعظيم للدين ولرموزه من الصالحين فتجعله يُعنى بتزكية أفعاله لتوافق معارفه، وهذا التوافق يصل به إلى معرفة الله، وعدم التوافق يجر الاتباع إلى خلق البدع والسقوط في السلوكات الخرافية التي استهجنتها الحركة الإصلاحية ودعت إلى التخلص منها وكل ما يشكل أباطيل، وتعاملت مع أساليب التنوير المتمثلة في تجديد طرق التعليم والتكثيف من النوعية والتثقيف بطرق عقلية.

ومهما قيل في هذه القضية فإن العلماء وأئمة الدين سواء من رجال وشيوخ الطرق الصوفية أو الحركات الإصلاحية فإنهم جميعا ساهموا بقسط وافر في تعليم الأجيال وإخراجهم من بوتقة الأمية، وكانت جهودهم العلمية والتربوية حصنا منيعا ضد أفكار التنصير والتغريب.

5- الـراوي الشعبـي:

إن كلمة راوية كانت بادئ الأمر محصورة فيما يتصل بالماء من إناء يحمل فيه ومن حيوان يحمل عليه ومن إنسان يحمله متعهدا دابة للسقاية كقول الشاعر لبيد بن ربيعة العامري.

فتولّوا فاترا مشيُهُم كَرَاوايَا الطبع همَت بالوحلِ[1]

[1] لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، القسم الثاني، فينا، ط ابريل1891م، ص17.

فالروايا هنا هي الإبل الحاملة للماء.

وفي قول الشاعر الأعشى ميمون بن قيس في قصيدة يمدح فيها إياس بن قبيصة الطائي.

وتَقَوَادهُ الخيلَ حتى يطـــو ل كَـــرُّ الـــرواة وإيغالهـــا[1]

فالرواة هنا معناها من يقومون على الخيل.

وكلمة راوية تطلق على مطلق الحمل، أو الدابة التي تتخذ لحمل المتاع كقـــول الشاعر زهير بن أبي سلمى.

يسيرون حتى حبّسُوا عند بابه ثقال الروايا والهجان المتاليا[2]

فالروايا هنا هي الإبل التي يحمل عليها المتاع.

ومن مجاز هذا الحمل أيضا حمل الشعر، ومنها أطلق علـــى حـــافظ الأشـــعار ومنشدها بالرواية على حد تعبير محمد بن المنكدر التميمي المدني (ت130هـــ): «مـــا كنا ندعو الرواية إلا رواية الشعر».[3]

ومعناها أيضا حمل الشعر أو الحديث، فتقول العرب فلان راوية للـــشعر، وراوٍ للحديث، والراوية هو من يحمل شعر الشاعر وينقله مثل قول النابغة الذبياني.

أَلِكْني يا عُيينَ إليك قـــولا ستهديه الرواة إليك عنـــي[4]

وفي نفس المعنى يقول حميد بن ثور الهلالي.

قَصائد تستحلي الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحي زامرُ[5]

ولَما أُصلّت أصول علم الحديث وعني بالأسناد صار يطلق على المتـــصدرين لحفـــظ الحديث النبوي بالراوية، وهكذا أصبح للشعر رواة وللحديث رواه.

ورواة الشعر[6] ينقسمون إلى طبقات:

1) الشعراء الرواة 2) رواة القبيلة 3) رواة الشاعر

---

(1) الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـــ-2003م، ص162.

(2) زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1944م، ص291.

(3) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبقة عيـــسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1364هـــ، ص281.

(4) النابغة الذبياني، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص122.

(5) حميد بن ثور الهلالي، الديوان، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1951م، ص89.

(6) يؤكد ابن النديم في "الفهرست" أن ابن دريد كتب كتابا سمّاه "رواة العرب".

4) الرواة الملحون للشعر 5) الرواة الوضّاعون 6) الرواة العلماء.

ومهما تعددت الرواة فإنهم كانوا يحفظون الأشعار وينشدونها إنشادًا ويـــذيعونها بين الناس عن طريق المشافهة من أجل ذلك قال جرير:

خروجٍ بأفواه الرواة كأنها قرى هُنْدُوَاني إذا هُزّصمَّمَا[1]

وظلت الرواية هي الأساس في نقل الأشعار حتى عصر التدوين «فالتقاليـــد الـــشعرية العربية تقوم في أساسها على الرواية (...) وقد ظلت الرواية الشفوية أساس نقل الشعر من جيل إلى جيل قبيل الإسلام وبعده، حتى تأسست الكتابة العربية ودونت الأشعار نقلا عن الرواة الشفويين»[2]، ومما هو معلوم أن الذين جمعوا الشعر العربي هـــم الـــرواة وبفضلهم بقي إلى أيامنا هذه، فقد كان الشعراء في الجاهلية يلقون أشعارهم في الأسواق فيتلقفها منهم السامعون فيروونها لقبائلهم وأقوامهم، وهكـــذا انتـــشر الـــشعر وضـــمن استمراره وبقاءه، مثلما ألقى شعراء المعلقات معلقاتهم وخاطبوا بها أسماع جمـــاهيرهم وأطربوهم بلغتها، وأبهروهم بصورها وألهبوهم بموسيقاها، وأثاروا مشاعرهم، وحققوا التفاعل بواسطة الإنشاد وتناقلتها الرواة وسمعت عنهم قبل أن تُدّون وتكتب، واســـتمر هذا الأداء الشفاهي، وما تزال مظاهره في الشعر الملحـــون الجزائـــري إبـــان فتـــرة الاستعمار الفرنسي، وظل محتفظا بهذه السمة كفن شفاهي ينتهجه الشعراء والرواة معًا، والجمهور يتفاعل معهم، فالشعر قديما كان ينظم لينشد ويُغنى ويُـــروى ويُـــسمع، لأنّ الناس كانوا مهيئين للمشافهة، ويُلقى منطوقا على ألسنة الشعراء أو الرواة والمنشدين، وقد استمرت عادة إنشاد الشعر والتغني به وبقيت الأشعار والقصائد تنشد سنين طويلة أمام الجمهور، وظلت محببة من الشعراء والرواة والجمهور جميعا.

وقدماء العرب أنشدوا قصائدهم وترنموا بأرجازهم في كل المواقف والأمـــاكن الخاصة كالمواسم والأسواق قبل التدوين «وظلت الرواية قائمة علـــى المـــشافهة»[3]، فالرواية الشعرية تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد منذ القديم حينما كان الرواة يعتمدون على ذواكرهم في حفظ الشعر «وهناك طبقة من الرواة غلبت عليهم رواية الشعر على

---

[1] جرير الديوان، شرح وتقديم مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص370.

[2] حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص126.

[3] حمودي زين الدين عبد المشهداني، الدراسات اللغوية خلال القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيـــروت، لبنان، ط1، 2005م، ص25.

ما سواه (...) عمدوا إلى جمع أشعار العرب وأمثالهم وأقوالهم بلا تخصيص، ثم غلب على بعضهم جمع الشعر»[1]، ولولا الرواية الشعرية لما وصــل إلينــا هــذا الإنتــاج الشعري القديم، فهي المصدر الأول في حفظ التراث الأدبي«أن الرواية من مــصادر الثقافة التي لعبت دورا كبيرا في إرساء أصول التراث والحفاظ عليه، بل وإنمائه، فنحن ولا ريب مدينون لرواة الشعر(...) بكل ما وصل إلينا من تراث على الرغم من طول الأمد وعوادي الزمن»[2]

والراوي لا يقل أهمية عن الشاعر لأن «الشعر كان عمود الرواية، فلابد منــه لكل راوية»[3]، بفضل ذاكرته التي تحمل هذا التراث، وأمانته في نقلها مــشافهة كمــا قالها الشاعر كوسيلة للحفظ والتوثيق «وقد كان التناقل الشفهي عبر الرواة أحد وســائل هذا الحفظ والتوثيق». [4]

ودوّن الشعر بفضل ما «حفظ في صدور الرواة الذين احتلوا مكانة مرموقــة لا تقل شأنا عن الشعراء»[5]، وبقيت مكانة الراوي تحتل المقام الثاني بعد الشاعر في عهد الإسلام وعظم شأن الرواة وأصبح الخلفاء يشجعونهم ويجزلون لهم العطايا بغية جمــع الأشعار من شعراء البادية «والخلفاء في الإسلام كانوا يقرّبون الرواة ويعطونهم المال ليجمعوا الأشعار القديمة من قبائل البادية»[6]، كما ظهر في هذه الحقبة رواة الحــديث النبوي وجامعوه والمهتمون بتصنيفه.

وعندما دخل الإسلام إلى شــمال إفريقيــا ، وظهــرت المرويــات الــشعرية والقصصية انتعشت الموضوعات الدينية التي تلهب الهمم والمشاعر«وقد أدى التمركز الإسلامي في شمال إفريقية، واعتناق البربر الإسلام إلى انتشار المرويــات وخاصــة

---

(1) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، وحدة الرغايــة، الجزائر، 1993م، ص175.

(2) الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنيــة للكتــاب، الجزائــر، 1985م، ص104.

(3) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، المكتبة العصرية، بيــروت، لبنــان، 1426هـــ/2005م، ص339.

(4) فاطمة عبد الفتاح، الحياة الاجتماعية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م، ص33.

(5) هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص131.

(6) حسين شعيب، العرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص90.

المرويات الدينية منها»[1]، والحقيقة التاريخية أن المؤرخين والدارسين الجزائريين لـم يهتموا بالراوي الشعبي والقوال الشعبي "المداح" ودورهما في الحفاظ علـى الإنتـاج الأدبي سواء في الشعر الملحون أو أشكال التعبير الشفوي أو المأثورات الشعبية علـى اختلاف ألوانها، وإذا كانت نخبة من الدارسين أغلبهم من البـاحثين فـي الجامعـات الجزائرية اهتموا مؤخرا بالتراث الشعبي خاصة في الشعر جمعا ودراسة وكـل مالـه صلة بالتاريخ الجزائري، والثورات والمقاومات والبطولات التـي أثمـرت إنتاجـا لا يستهان به عبرت من خلاله عن روح الشعب وعن آماله وأحلامه وآلامه ومعاناته إبان الاستعمار الفرنسي، إلا أن ما يلاحظ إهمال دور الراوي الـشعبي والقـوال الـشعبي "المداح"، في الحفاظ على هذا التراث من جهة، ونشره بين الشعب الجزائري من جهة أخرى، فكان لزاما على هذا الشعب أن يتجه إلى أدب الراوي، أو المداح الذي يعبـر عن إحساسه، فوجد في حديثهما ما يلهمه وينفس عن غضبه وحرمانه، ووجد ما يـشبع عاطفته ويرقى كرامته المهانة التي حرمه منها الاستعمار وسلبه أرضه وحريته.

إن دارس التراث الشعبي عامة والشعر الملحون خاصة يرتطم بإشكالية ضـياع معظمه وانعدام المدوّنات، أو الجدب العام في الدراسات الميدانيـة كمـا وكيفـا، بـل والاهمال الذي اعتراه كل هذه السنين. إلا ما احتفظت به ذواكر الرواة والمداحين مثلما العرب –قديما- كانوا يعتمدون على الرواية والرواة، ويفضلون ذواكرهم ويروظونهـا بالحفظ. وبهذا تؤدي الرواية دورا هاما في حفظ التراث الشعبي.

ولولا الراوي الشعبي لضاع الكثير من هذا الشعر، إذْ أغلب الشعراء لا يكتبون قصائدهم في عهد الاستعمار، وحمل هؤلاء الرواة «راية الثقافة واسـتنفار الإحـساس بالذات القومية، بمفهومها العريض تجاه العوامل الاقتـصادية المتدنيـة والاحـتلال أو الغزو بأشكاله التي تعاقبت على الأرض العربية».[2]

---

[1] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر، 1980م، ص36.

[2] فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996م، ص209 .

ونشيد بآراء الأستاذ عبد الحميد بورايو[(1)] حول الدور الذي لعبه الــراوي فـــي الحفاظ على التراث الشعبي الشعري والقصصي، ونقله إلى الناس مشافهة، لأنّ معظمه لم يدّون مما جعل الراوية تأخذ موقعا مرموقا في الثقافة الشعبية وتشكل مصدرا خصبا لها، كما نشير أن بعض الرواة قاموا بتدوين القصائد خوفا من نسيانها، أو خوفـــا مـــن قتلهم من قبل الاستعمار لأنها بمثابة وثائق تاريخية تشهد علـــى جرائمـــه فـــي حـــق الجزائريين، كما تشهد على أنواع الظلم والبطش الذي عانوا منه.

ولكن أغلب الأشعار الملحونة كانت تروى مشافهة عن طريق الارتجال من قبل الشاعر أو الراوي أو المداح، مع ملاحظة أن ملكة ارتجال الشعر منتشرة عند شعراء البادية أكثر من غيرهم، فدور«الراوي لخطير، فهو الذي ينقلنـــا مـــن حالـــة انتـــشار فوضوية إلى حالة جمع مرتب للآثار الشعرية، إنه دور معقد ويختلـــف تبعـــا لوجـــود الشاعر على قيد الحياة أو عدمه، فإذا كان حيا تداخلت شخصية الـــراوي وشخـــصية الحاشية، ولكن مكانته بوصفه راويا تتميز بديمومتها. ومهمة الراوي الأساســـية هـــي المؤازرة في ذيوع القصائد التي نظمت حديثا حتى إذا عجز الشاعر لسبب ما عن إنشاد ونشر قصيدته تولى الراوي العمل مكانه، وإذا مات الشاعر عظم بطبيعة الحـــال دور الراوي أكثر من قبل، وعندها يتعدى دوره نشر القصائد بين الناس إلى عملية جمعهـــا وإظهار الظروف والمناسبات التي أوحت بها، فيصبح الراوي بحكم الواقع أمينا علـــى أثرٍ هو ثمرة حياة بأجمعها ومناط اهتمام القبيلـــة أو العـــشيرة التـــي ينتـــسب إليهـــا الشاعر»[(2)]، وإذا كان الراوي شخص يتمتع بقدرات عجيبة، واستعداد خاص في طريقة الأداء والصيغة التي يقدم بها حديثه إلى جمهوره من حيث مقدرته اللغوية والمعرفيـــة خاصة في حفظ الشعر الملحون وإنشاده، فإنه أيضا يتمتع بقدرة فائقة في الحفظ تؤهله للفت إعجاب جمهوره بتقمص دور الشاعر أو القاص مستعينا بصوته وآدائه في ملامح

---

(1) للتفصيل أكثر ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنيـــة للكتاب، الجزائر، 1986م، ص34 وما بعدها. والبطل الملحمي والبطلة الضحية فـــي الأدب الـــشفوي الجزائـــري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعيـــة، الجزائـــر، 1998م، ص5 وما بعدها.

(2) رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج1، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، الـــدار التونـــسية للنـــشر، تـــونس، ط1، محرم1407هــ/سبتمبر1986م، ص108 و109.

وجهه وحركة جسمه، ومعارفه اللغوية التي تنبني علـــى اللهجـــة الواحـــدة أو تعـــدد اللهجات، ومدى قدرته على التصوير، وإيضاح الصور وجـــلاء المـــشاهد باســـتخدام الأدوات الإبداعية والبلاغية التي يتفاعل معها جمهوره على كل الفضاءات «أن الراوي الشعبي يشرك متلقيه في رؤيته الفضائية»[1]، والرواة ينقـــسمون إلـــى فئتـــين رواة القصص ورواة الشعر.

1) رواة القصص: هؤلاء يروون القصص والحكايات ذات الطابع الملحمي ويعتمدون على الأحداث والوقائع التاريخية، والحكايات الخرافية، والقصص ذات الطابع الوعظي الديني، بالإضافة إلى قصص البطولات في السير والمغازي من التراث العربي، وذلك عن طريق المشافهة.

2) رواة الشعر: هذه الفئة تروي الشعر الملحون في جميع أغراضه بالأخص الـــديني منه الذي ظل ينتقل بين طلاب وشيوخ الطرق الصوفية في الزوايا والمساجد والكتاتيب المنتشرة في كل مناطق الجزائر في عهد الاستعمار، مع الإشـــارة أن رواة القـــصص يتصرفون في أساليبهم، ولغتهم وصياغتهم في رواية القصص والحكايات الشعبية بينما رواة الشعر يلتزمون بعدم التصرف في القصيدة، إذْ ينـــشدونها كمـــا قالهـــا الـــشاعر و«هؤلاء الرواة يختلفون في طرائق التعبير وفي مستوى الثقافة والفهم والوعي، ومـــن ثم فإننا نجد تفاوتا في الأساليب وفي اللغة وفي الـــصياغة»[2]، وإذا وجـــدنا اخـــتلاف الرواة في رواية القصص الشعبية فإننا لا نجد ذلك الاختلاف في الـــشعر الملحـــون، فخصوصية موسيقاه تسهل حفظه عكس اختلاف الرواة في القصص الـــشعبية حـــسب مقدرتهم اللغوية ومدى تحصيلهم من التراث«والرواة في رحلتهم مع الرواية يتفـــاوتون فيما بينهم فيما يخص اتساع حصيلتهم من التراث».[3]

فهناك الراوي الذي يمارس الحكي في العمل القصصي الذي ينقل المتلقي مـــن العالم المعيش أي عالم الواقع إلى عالم القصص، عالم الحكي، فيفتتح دومـــا بمقـــاطع حكائية متداولة مثل:

---

(1) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغـــرب، ط1، 1997م، ص300.

(2) عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص125.

(3) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص35.

"يا سادة "، "قال الراوي"، "قيل في قديم الزمان"، "يا جماعة"، "كان يا ما كان" ... إلخ، وهذه المقاطع وغيرها بمثابة إعلان فني لبداية الحكي، وفي كل مرة تعـــاد وتتكـــرر، كاللازمة في الشعر لينتقل الراوي إلى فكرة أخرى، أو لتشير إلى التنبيه، أما الـــراوي للشعر ينقل المتلقي من عالمه إلى عالم فني ليغطي التمثلات الذهنية والنفسية انطلاقـــا من القصائد التي يحفظها لفحول شعراء الملحون، ورواة القصص تظهر براعتهم حينما يستعملون أساليبهم في سرد القصص والحكايات والتصرف بالزيادة أو الحـــذف فـــي بعض المواقف، فإذا وقع تغيير أو تعديل في الراوية فيرجع السبب إلى:

- إما لضعف الراوي وعدم استعابه للنص الذي يرويه.
- أو نتيجة دواعي فنية تتطلب هذا الإجراء من الراوي.
- أو بسبب ظرف ما يجعله يقتطع أو يضيف في روايته.

لأنهم في فترة استعمار تستوجب الحيطة والحذر.

وهذا حسب دواعي استجابة الجمهور من خلال اللهجة المستعملة التي يعبر بها واستعاب الفنيات القصصية لبعض أجزائها حسب أدائهم من أجل مراعاة التفاعل بينهم وبين الجمهور «ويحظى الكبار من الرواة باحترام خاص يحيطهم به أفـــراد الجماعـــة، وتكون تجربتهم وممارستهم لفن الرواية لعشرات السنين مدعاة اعتزازهم ومحط تقدير من طرف الجماعة».[(1)]

ولا يحاسب رواة القصص على هذا الأداء في التصرف بالتعديل والتغيير، زيادة وحذفا لأن المجال السردي الذي يتعاملون معه مفتوح وهذا ما تدل عليـــه الاختلافـــات القصصية ذات الموضوع الواحد والمختلفة الأساليب، ومن هذا يتشكل الإبداع.

وأما رواة الأسرة غالبا ما تكون من النساء خاصة الجدات في البيت، حيث يتاح لهن الحديث مع الأطفال لسرد القصص ذات الطابع البطولي أو الحكايـــات الخرافيـــة "الأحاجي" يؤدينها بطريقة عفوية تلقائية هدفها السمر وبحث المتعة.

وافتتاحية التواصل بين الراوي الشعبي والجمهور تكون معظمها دينية تتمثل في الصلاة على الرسول ﷺ ليمهد لاستراتيجية التفاعل حسب المواقـــف والهيئـــات التـــي تستنبط من القصيدة أو القصص، فإما الانبساط في المواقف الجادة وإما التـــوتر فـــي

---

(1) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي، والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، مرجع سابق، ص14.

اللحظات الحرجة، وإما الأنبهار في حالات المفاجاءات وإما الفرح والغبطة في مواقف الحماس بالأخص القصص ذات النزعة الدينية عندما «يُجلس مع الرواة المحترفين في أثناء الاحتفال بالأعياد الدينية أو المناسبات الاجتماعية»[1]، ونجاح الراوي لا يتوقــف عند إقحام المتلقين وإدخالهم في عالمه الذي ينحاز له أو يصنعه فحسب، وإنمـــا فـــي تفاعل المتلقين لخطابه وقبولهم له.

وأماكن الرواية ونشاط الرواة يكون في المجلس[2] باعتباره مركزا أدبيا للإنتاج الإبداعي والمعرفي، انطلاقا من التناقل والتداول الشفاهي إلى تأسيس الذاكرة الجماعية.

فالمجلس هو المقام الرحب الذي يتسع فيه فضاء الشعر والقــصص المتميــزة بخاصية الجماعية بغية ضمان النقل والتداول والبقاء والاستمرار، والمجلس اســتوعب المناظرات بين الشعراء والعلماء، والمناظرات بين القبائل، والمــساجلات بــين رواة القصص ... إلخ.

وإن الإبداع العربي ما كان ليصل إلينا لولا المجالس، فالشعر القديم الذي نظــم ارتجالا بالإلقاء احتضنته المجالس التي استوعبت متكلمين من شعراء وخطباء وحكماء يتمتعون بكفاءة عالية، ومستمعين لهم قدرة فائقة في التلقي والتميز، والتاريخ يحدثنا عن الكثير من مجالس الحلفاء والملوك والشعراء والولاة والأدبـــاء والــشعراء، ... ومـــا يخاض فيها في جميع حقول العلم والأدب، بل بعض المصنفات نجده يجسد ما وقع في هذه المجالس.

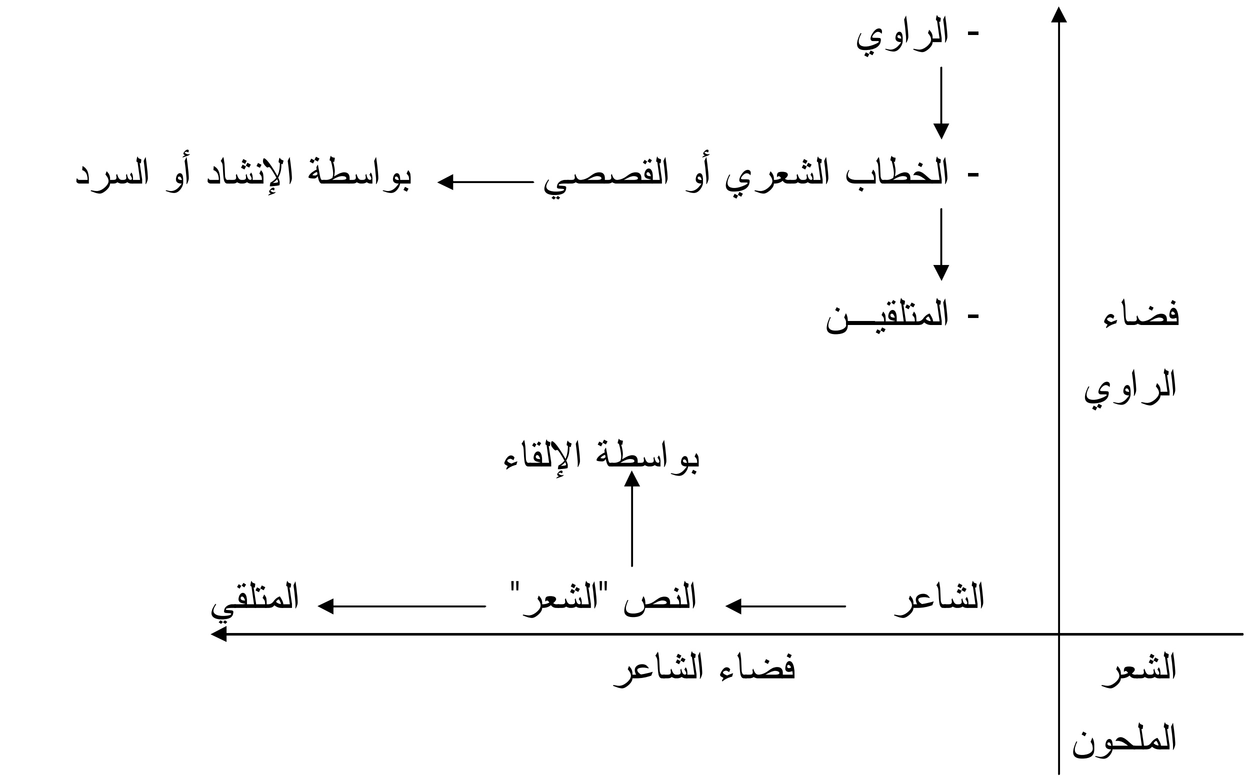
والمجلس في بعض مناطق الجزائر يسمى الديوان، وهو فضاء يــشترك فيـــه الراوي مع المروي لهم وهو الحيز التواصلي الذي يتم فيه التفاعل بين الخطاب الــذي يصدره الراوي والمتلقين، حيث يجتمعون في مكان معلوم وزمن معلوم في مكان عـــام كالزوايا أو المساجد أو الوعدات أو في بيت أحد الأعيان أو الوجهاء الــذين يحبــذون احتضان هذا العرس الأدبي، وفي هذه المجالس يحقق الراوي علاقة الانجذاب والتأثير

---

[1] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، لبنان1974م، ص172.

[2] المجلس بتنوعه هو مكان التجمع وعادة ما يكون في الاحتفالات الدينية للزوايا أو المساجد وفي مناسبات الزواج والمآتم والزردات والوعدات التي تقام لتوديع الحجاج أو أثناء عودتهم، وجلــسات الــسمر خاصـــة فـــي البـــوادي والأرياف، حيث يجلس الناس للاستماع والاستمتاع بأشعار الرواة التي ينشدونها لأكبر شعراء الملحون، والقــصص والحكايات التي يروونها، ونادرا ما يكون المجلس في الأسواق.

في المتلقين من خلال تفاعل هيئاتهم أثناء إنشاده للقصائد الشعرية الملحونة أو القصص والحكايات المتنوعة، وبهذا يضمن مبدأ الإشراك في ممارسة عمله من أجل مصاحبة المروي لهم وإدخالهم في عالمه الفني، خاصة في الشعر سواء من قبل الشعراء أو الرواة الذين يحفظون أشعارهم، فهم واعون بتقنيات الإلقاء فيهيئون له الجو المناسب والموقف المؤثر، والحركات المثيرة للتأثير في جمهور السامعين، فمن خلال الصوت الرخيم والإشارة المتقنة يتحكمون بمشاعر المتلقين، ومن مهيبات الإلقاء عذوبة النطق وجمال الصوت، وإيحائية النبرات والقدرة على تجسيد المواقف وإظهار الانفعالات المتباينة، والتأثير في الجمهور بالصوت والحركات والايماءات والإشارات، وحسن الأداء ومرونة الكلمات واستخدام آليات الحوار النفسي المباشر، كل هذه المستلزمات ينبغي أن تكون في راوي الشعر أو القصص، أو حتى الشاعر أثناء الإلقاء من أجل التأثير في الجمهور، ويمكن توضيح ذلك بهذا الشكل.



ولقد أدى الراوي الشعبي دورا عظيما في الحفاظ على جزء من الشعر الملحون وبعض القصص الشعبية والمأثورات والأمثال الشعبية وغيرها، رغم أن معظم التراث الشعبي لم يدّون لأن بعض الشعراء والرواة لا يحسنون القـراءة والكتابـة أو لعـدم

الاهتمام بذلك بسبب الاستعمار أو لأنها لم تتح لهم وسائل التدوين والكتابة من جــراء الظروف السياسية والاجتماعية.

وتجدر الإشارة أن الرواية أقتصرت في معظمها على الرجال لأن هذه المهمــة تتطلب المغامرة والإيثارة والتجمع والأداء، وخصوصية التجارب الرجالية بصفة عامة «إن احتراف الرواية قاصر على الرجال نظرا لطبيعة المناسبات التي يقوم فيها الراوي المحترف بالأداء، وهي مناسبات تجمعات تتألف من جــنس الرجــال مثــل تجمعــات المقاهي والدكاكين والأسواق»[1]، والراوي الشعبي والمداح لا يزالان إلى اليوم يملئان الحياة، وتزدحم بهم المجالس، وبفضلهما بقيت الــذاكرة الــشعبية الجزائريــة تتــرنم بالأشعار المحلونة والقصص الشعبية المختلفة الموضوعات وسير البطولات والملاحم والآحاجي والأمثال وغيرها، حيث يجرى إنشادها وحكيها وتصدير هذا التــراث إلــى جمهور المتلقين، لتبقى مهمة الباحثين في الجمع والتدوين بعد ذلك.

6- المــداح "القوال الشعبــي":

المداح أو القوال الشعبي يشبه الراوي الشعبي من حيث ثقافته الشعبية في الشعر الملحون والقصص، إلاّ أنه يجعل من هذه الموهبة حرفة يــسترزق منهــا، ويمتهنهــا ويتعاطاها في الأسواق والتجمعات الشعبية التي يثبت فيها مقدرته على الأداء، انطلاقا من حصيلته الثقافية والتراثية بمساعدة مواهبه الفيزيولوجية في هيئته وصوته وملامحه والتحكم في أدواته الفنية في عملية إنشاد الشعر الملحون أو في عملية القص، ويصنفه "عبد الحميد بواريو" في الرواة المحترفين بقوله: «والمقصود هنا بالاحترف هو اتخــاذ الرواية كمهنة يحصل الراوي عن طريقها على مقابل نقدي يمثل مصدر دخله، وهــي مهنة معترف بها اجتماعيا في القطر الجزائري من قرون»[2]، ولو عدنا إلــى تــصفح تاريخ آداب العرب نجده حافلا بالإنتاج الشعري والقصصي، وأكثر اهتمامهم بالــشعر وإنشاده، والمفاضلة بين الشعراء، فكان جزءا من حياتهم ولا يزال إلى أيامنــا هــذه، فالعربي يحب سماع الكلمة العذبة ذات المعاني العميقة والصورة الآسرة التي تعكــس نفسيته وتشده إلى الجمال، فالشعر عميق متأصل في نفسه منذ القدم وجزء من طبيعته

---

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص42.

[2] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، مرجع سابق، ص10.

التي فُطر عليها، وأن ذاكرته الخصبة هي المخزون الذي حفظ هذا التراث المتـــواتر، ونعني بذلك كل ما هو شفاهي له القدرة على البقاء والاستمرار بفضل الحفظ بالاعتماد على الذاكرة أو لنقل الحافظة لا سيما الشعر الذي كان يتغنى به وينشد من الشعراء أو الرواة، إذ كانوا يقومون بحفظ القصائد التي تلائم أذواقهم وتقبلها أمزجتهم وتتناسب مع أحوالهم وتنسجم مع نفوسهم حيث «تتلقفها أفواه حافظة»[1] وينقلونها إلـــى مجتمعـــاتهم وقبائلهم إنشادًا دون قراءة من صحيفة أو غيرها، فكـــان هـــؤلاء الـــشعراء والـــرواة «يحفظون هذا الشعر في صدورهم وذاكرتهم وينقلونه في المجالس والمحافـــل إنـــشادا لاقراءة من صحف، وقد كان ذلك، كذلك في جميع العـــصور الإســـلامية»[2] وينـــشط الشعراء المداحون والرواة الذين ينشدون القصائد المنظمة في غرض المدح من أجـــل التكسب، ومن الشاعر المادح والراوي الذي يترنم بقصائد المدح اشتقت تسمية المدّاح.

والمداح هو القوال الشعبي في بعض مناطق الجزائر فهو «مرادف للمداح غير انه يطلق أيضا على رواة الشعر الشعبي الغنائي أي أن دلالته تتسع لتشمل صنفا آخـــر من الرواة»[3] أي أنه يتغنى بشعر أكبر شعراء الملحون مستعينا بألة عزف أو طبل أو آلة موسيقية لاستقطاب اهتمام الجمهور من مستمعيه، وفي أثناء ذلك يسرد لهم قصة أو حكاية عند إنشاد الشعر أو الغناء، وغالبا ما تكون هذه القصة أو الحكاية دينية تحكـــي عن الرسول ﷺ أو الصحابة أو الخلفاء الراشدين أو كرامات الأولياء أو قصص الأنبياء وغيرها، وفي خضمها يتقمص أدوار الأشخاص ويظهر ذلك على تقاسيم وجهه وحركة جسمه وتغير نبراته الصوتية، ويستعمل مواهبه الفيزيولوجية في حديثه إلى جمهـــوره ليتفاعل مع خطابه المنطوق، فينعكس ذلك على نمط الهيئة والصوت وملامح الجـــسم مثل الممثل الذي يتغمص دور مشهد ما.

والمداح "القوال الشعبي" يستوعب ببراعة فائقة فنيات إنشاد الـــشعر الملحـــون، ويتوقف بين مقطع وآخر ليحكي لجمهوره قصة بطولية من سيرة الإمام على بن أبـــي طالب أو سيرة بني هلال أو مأساة الحسين بن علي وآل البيت، أو قصة سيف بن ذي

---

(1) البهبيتي نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، ط4، 1970م، ص48.

(2) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخيـــة، دار الجميـــل، بيـــروت، لبنـــان، ط8، 1996م، ص191.

(3) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الصحيحة في الأدب الشفوي الجزائري، مرجع سابق، ص11.

يزن ... وغيرها، ثم يواصل إنشاد القصيدة حتى يشدهم إليه ويشوقهم دون ملل حتى يبعث في نفوسهم المتعة والبهجة.

والمداحون "القوالون الشعبيون" يتفاوتون في قدراتهم ومواهبهم أثناء ممارسة هذه الحرفة لشد انتباه الجمهور ودمجه في عالمهم الفني الذي يصورونه ويخلقونه له زمن إنشاد الشعر الملحون برفقة آلة موسيقية أو أثناء اقتطاع الشعر بالقص، والجمهور لحظة تفاعله يدرك مدى التفاوت في القدرات والإمكانات التي يتمتع بها كل مداح "قوال شعبي" فتميل إلى من هو أقدر على الأداء وبعث الإعجاب فيهم، ومدى تأثيره النافذ في نفوسهم خاصة في المقاومات الشعبية فقد «بث المداحون في الأهالي روحا جديدة تدعوهم إلى دعم المقاومة (...) وإحياء الشعور القومي»[(1)]، وما كان يبثه المداحون من أشعار ملحونة وقصص شعبية لم تنشأ بمعزل عن الدين، فالنزعة الدينية مترسبة في وعي الجزائريين وموغلة في دمائهم، وتحملها ذواكرهم وقلوبهم، وتضرب بجذورها في أعماق تاريخهم، فالشعر الملحون الديني ازدهر في فترة الحماس الروحي وتزامن مع المقاومات الشعبية التي حملت لواء الجهاد، ومن أثر شيوع هذا الشعر الذي حمله المداحون ونشروه بترخيص من الشعراء وقاموا بالدعاية والترويج للقصائد المحرضة على الجهاد، وأن هذه القصائد والقصص الدينية التي بثها المداحون والرواة والشعراء أنفسهم حفظتها العامة من أفواه المداحين في الأسواق والأماكن العامة، رغم أن السلطات الفرنسية كانت تطارد المداحين وتعاقبهم حيث «طاردوا حتى المداح أو الشاعر الشعبي الذي ينشد في الأسواق والحفلات لكيلا يتعرض للتاريخ والغزوات والأبطال»[(2)]، وخوفا من انتشار الوعي الديني والوطني في المناطق الجزائرية لأنّ معظم الأشعار الملحونة أو القصص الشعبية تتسم بطابع ديني ولو على مستوى مطالع القصائد أو خواتمها. فالنزعة الدينية قيمة ثابتة في المطلع أو الخاتمة أو في ثنايا القصائد أو القصص الشعبية المختلفة المواضيع حسب الغرض محل الموضوع والمداح "القوال الشعبي" ينشد القصائد الشعرية الملحونة في جميع الأغراض والموضوعات وأكثرها في الرثاء، رثاء الأشخاص، رثاء الوالدين، رثاء المدن، .... والوصف في جميع أشكاله والغزل بنوعيه.

---

(1) Joseph Desparmet, Les chansons de Gestes de 1830 à 1914, Revue Africaine, Tome83, Année1939, p.193

(2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج3، مرجع سابق، ص20.

والغرض الديني يستأثر باهتمامه من توسل ومديح وغيره. ويختلف المداحون في الكم الشعري والقصصي الذي يحفظونه من حيث نوعيته، ففي المادة الشعرية هناك مـن يحفظ الأشعار الدينية وهناك من يحفظ الأشعار الوطنية وهناك من يحفظ الأشعار الغزلية والوصفية والرثائية ... إلخ

وفي المادة القصصية، هناك من يحفظ قصص البطولات والمغازي المستمدة فـي التراث العربي الإسلامي، وبعضهم يحفـظ قـصص الأنبيـاء، والأوليـاء والـصالحين وكراماتهم، وبعضهم يحفظ قصص النساء والفسق وبعضهم يحفظ قصص الدهاء، والمكر وأنواع الحيل ... وغيرها.

فالفضل يرجع إلى المداحين في انتشار الـشعر الملحـون والقـصص الـشعبية المتنوعة، وروجوا لهذا التراث الشعبي في الأوساط الشعبية، فقد لعبوا دورا في الدعايـة للمقاومة وانتهزوا الفرص في التجمعات الشعبية ليلهجوا بتاريخ الإسلام وأمجاده وبطولاته من خلال الأشعار الدينية والوطنية وقصص البطولات الدينية، ومـن هـذا يـستثيرون الجزائريين ليدعوهم للمقاومة والاستبسال في الجهاد، حتى موضوع المرأة لم يُتخذ للغزل، وإنما كان رمزا للوطن وللأمة الجزائرية الواحدة.

والمداح "القوال الشعبي" يحترف عمله ويعتبره مهنة يـسترزق منهـا ويحـصل بواسطتها على دخل مادي نظير ما يقدمه من أشعار، وقصص في الأسـواق والمقـاهي والتجمعات العامة وهي مهنة احتضنتها الأوساط الشعبية الجزائرية واعترفت بهـا مـن الناحيتين، الناحية الفنية لما يبثه من إنتاج تراثي شعبي، ومهمة تاريخية، فهو ممثل الدعاية للمقاومات الشعبية من أجل التحرر والاستقلال.

ويستوجب في شخصية المداح "القوال الشعبي" أن تكون له القدرة علـى الحفـظ باستعمال ذاكرته الخصبة، إذْ نجد من يحفظ مئات القصائد والقصص والحكايات، وليست القراءة والكتابة شرطا، فمعظم المداحين "القوالين الشعبيين" أميون ولكنهم يتمتعون بحافظة عجيبة، وقدرة فائقة على الحفظ، كما لهم قدرة على إنشاد الشعر الملحون وغنائه، ولعـل الموهبة الفنية التي يتمتعون بها كانت عاملا قويا ساعدهم على عدم نيسان ما حفظوه، كما أن بعض المداحين مولعين بالقصص المرتبطة بالماضي العربي وبأمجاد الإسـلام ومـا يدور حول قضايا الدين أو الخرافات أو الحيوان في الأمثال الشعبية لنقد التقاليد السلبية في المجتمع أو التعريض بالاستعمار في أكثر الأحوال والمواقف، أو ما يـرتبط بـالأخلاق والمواعظ ... إلخ.

ولعلّ بعضها له جذور في الحكايات الشعبية العربية كألف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن، وسيرة الهلالين، وعنترة ... وغيرها.

وبعضها مقتبس من قصص الأنبياء في القرآن الكريم، وغزوات الرســول ﷺ، وسيرة أبطال الإسلام، وكل ما يشيد بالبطولة والشجاعة، كرموز لهذا التاريخ، ويقــوم المداحون بالوصف لأنهم يعبرون عن مشاعر الناس المشدودة لهذا التاريخ ويكثـــرون من وصف الأحداث ليؤثروا في المتلقين.

وكل المداحين ترافقهم فرق موسيقية قليلة الأفراد أو ترافقهم آلات موسيقية.

وفي قصص البطولة التي يروونها يركزون فيها على الشخــصية أكثــر مــن الأحداث مثل قصة علي بن أبي طالب عكس القصص التي تحكي مآثر بني هلال؛ فإن التركيز يكون فيها على الأحداث أكثر من الشخــصية، كمــا يكثــرون مــن الحــوار والوصف، ثم أن الشخصيات تتنوع بتنوع الأحداث وتطورها، والمداح لا يقــف عنــد تحليلها فحسب وإنما يصف مظاهر وسماتها للإحاطة بتصوير الجو العام لهذه الأحداث التي غالبا ما تُحدث التفاعل بينه وبين جمهوره، كما يستشهد بالشعر الملحــون لتأكيــد الغرض ولإظهار البراعة، وخلق فضاء المتعة الفنية والجمالية.

والأماكن التي تتاح للمداح "القوال الشعبي" في حرفتــه هــي التجمعــات العامــة كالمقاهي والوعدات الشعبية ومواسم الاحتفالات الدينية، حيث ينشد قصائد الشعر الملحون لكبار الشعراء مراعيا أمزجة المستمعين "الجمهور" حسب كل منطقة، كما يأخــذ بعــين الاعتبار ميول هؤلاء المستمعين مراعيا المناسبات الزمنية والمكانية كالــسوق باعتبــاره مركزا مفتوحا ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا في آن واحد، فيُتيح للنــاس بتبــادل الأخبــار والتبادل التجاري، كما يُتيح للمداح "القوال الشعبي" أن يطرب المستمعين بآلــة موســيقية يصاحبها معه، كالعود أو القصبة أو البندير أو الكمان... وغيرها، فيكون ذلك وسيلة لتنقل الشعر وانتشاره، وعندما يُغنى يسهل حفظه من قبل المستمعين، فكان المداح «يمدح فــي الأسواق والمقاهي الشعبية أو خارج سوق المدينة وفي مفترق الطرق».[1]

وما زال المداحون يمارسون حرفتهم في التجمعات العامة وخاصــة الأســواق، وهذا ما لاحظه تومبسون إذ يقول: «أن رواة التراث وحفظته من حكواتية ورواة سير

---

[1] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص106.

ومداحين وشعراء جوالين –ترو بادوز- ما يزالون إلى اليوم يملأون حياتنا وتزدحم بهم أسواقنا وموالدنا وتعج ذاكرتهم بالكثير»[1]

والمداح يتخذ أكثر من لهجة وأحيانا يوظف ألفاظًا أجنبية، ويضرب الأمثال من الواقع المعيش، فبعد تقديمه لبعض الأغاني والقصص يطلب مـــن مـــستمعيه إعانتـــه وإعطائه مبلغا يحدد قيمته أحيانا، وأحيانا يكون المبلغ جزافيا خاصة عندما يتعلق الأمر باستثارتهم كأن يربط المبلغ الذي يطلبه لأجل وجه الله تعالى وفي سبيله ... أو لأجـــل الرسول ﷺ وآل بيته أو لولي من الأولياء، أو لحظوة قبيلة مـــا تكـــون ذات وزن أو لشخص شريف النسب يتصف بالكرم والشجاعة.

بالإضافة إلى فرق الإنشاد الديني وتسمى في بعض منـــاطق الجزائـــر بفـــرق التقصاد، ودورهم في الحفاظ على الشعر الملحون الديني، فهذه الفرق تقتنص المواسم الدينية وتشارك في إحياء الحفلات والمناسبات الدينية والعائلية بإنشادها قـــصائد فـــي التوسل أو الدعاء أو مدح الرسول ﷺ أو مدح الأولياء والصالحين والترويج لكـــراماتهم أو مدح رجال الطرق الصوفية ... إلخ، وبهذا العمل ســـاهموا فـــي إيـــصال الـــشعر الملحون الديني إلى أسماع الناس.

وفي الأخير نؤكد أن حرفة المدّاح اقتصرت على الرجـــال فقـــط دون النـــساء باستثناء بعض الفرق النسوية القليلة التي كانت تغني القصائد الدينيـــة فـــي الحفـــلات العائلية وتسترزق من هذه الحرفة.

ومن هنا يعتبر المداح "القوال الشعبي" بمثابة المرجـــع للأشـــعار والمرويـــات الشعبية والتاريخية والدينية، يقصده المهتمون بغية الأخذ منه، لتوثيـــق هـــذا التـــراث الشعبي، الذي هو حبيس ذاكرته.

7) الأســـــواق الشعبيـــــة:

السوق تذكر وتؤنث، هي موضع البياعات، فتقـــول تـــسوّق القـــوم إذا بـــاعوا واشتروا، والسويقة التجارة وإنما سميت السوق سوقا لأن التجارة تجلب إليهـــا تـــساق المبيعات نحوها[2]، وبهذا المعنى تعتبر السوق مركزا تجاريا تبـــاع وتـــشترى منهـــا

[1] شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1995م، ص310.

[2] ينظر: كلمة "سوق" في ابن منظور، لسان العرب، المجلد3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص369 وما بعدها.

الحاجات ويقصدها الناس لهذا الغرض، فالسوق «موضـــع للبيـــع والـــشراء والأخـــذ والعطاء»[1] ورغم أهمية الأسواق في حياة الناس إلاّ أننا نلاحظ جـــدب فـــي التـــأليف حولها، والمتتبع لدراسة الأسواق العربية لا يجد ما يبّل ضمأه فـــي المكتبـــات، إذْ لـــم تخصص لها كتبا، وتجد الحديث عنها متفرقة في تواريخ الأدب، وما كتب فهو قليل.[2]

ومع أن الأسواق كثيرة عند العرب لأهميتها وارتباطها بحيـــاتهم إلاّ أن كتـــب التاريخ والأدب ذكرت أشهرها وهذا ما جعل الباحث سعيد الأفغاني[3]، يضع جـــدولا عاما لأسواق العرب، التي تخضع في افتتاحها لمواقيت محددة تتعلق بمواسم معلومـــة عندهم معتمدا على المنهج الإحصائي في ذلك.

وهذه الأسواق الشهيرة سجلت أحداثا كان لها الأثر في جميع الميادين «وقد كان لما حدث في هذه الأسواق من وقائع وأحداث أثر ملحوظ في التاريخ».[4]

وتمثل ظاهرة ثقافية بقدر ما تمثل ظاهرة تجارية، إذا توجد فـــي الـــسوق إلـــى جانب النشاط التجاري والاقتصادي تجمعات أدبية ينظمها الشعراء والرواة «الأســـواق التجارية قامت بنهضة أدبية، حيث تفاخر الشعراء وتسابقوا في إلقاء مطولاتهم وتنافس الخطباء وأسهموا بإلقاء خطبهم»[5]، وحازت الأسواق أهمية كبرى في حياة العرب، فقد وجدوا فيها رحابا للبيع والشراء والاحتكام والتعاقد والترفيه ورصد الأخبـــار وإنـــشاد

---

(1) خليل محسن، في الفكر الاقتصادي العربي الإسلامي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1982م، ص54.

(2) من بين الكتب القليلة نشير إلى ما ذكره ابن الكلبي (ت204هـــ) في كتابه الأصنام من صناعته كتابا في أســـواق العرب، ولكن هذا الكتاب ليس ثمة سبيل إليه، وكتاب أسواق العرب لسعيد الأفغاني وكتاب أسواق العـــرب "بـــنفس العنوان" لعرفان محمد حمور، بالإضافة إلى بعض الأخبار نجدها مبثوثة في كتب: ابن حبيب أبو جعفر محمد فـــي المحبر، والبلاذري أبو الحسن أحمد بن يحي في فتوح البلدان، والهمداني لسان اليمن الحسن بن يعقوب فـــي صـــفة جزيرة العرب، والمرزوقي أبو علي أحمد بن محمد في الأزمنة والأمكنة، والبيروني أبو الريحان محمد بن أحمد في الآثار الباقية عن القرون الخالية، والحموي ياقوت شهاب الدين في معجم البلدان، والقزويني زكريا بن محمـــد فـــي آثار البلاد وأخبار العباد، والألوسي أبو المعالي في بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب وسواهم قليل.

(3) فلقد عد محمد بن حبيب في المحبر اثنتا عشر سوقا، واليعقوبي في تاريخه ذكر عشرا، والهمذاني في كتابه صفة جزيرة العرب ذكر أحدى عشر سوقا، والتوحيدي في الامتاع والمؤانسة ذكر عـــشرا، والمرزوقـــي فـــي الأزمنـــة والأمكنة ذكر سبع عشر سوقا، والقلقشندي في صبح الأعشى ذكر ثماني أسواق والبغدادي في خزانة الأدب، ذكـــر عشرا، والألوسي في بلوغ الأرب، ذكر ثلاث عشرة سوقا. للتفصيل أكثر ينظر: سعيد الأفغاني، أسواق العرب فـــي الجاهلية والإسلام، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط4، 1416هـــ-1996م.

(4) علي إبراهيم حسن، التاريخ الإسلامي العام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1963م، ص497.

(5) شلبي سعد اسماعيل، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1977م، ص20.

الأشعار والحكم، والاستفادة من التجارب والقيم ... إلخ، فكانوا يولــون عنايـــة فائقـــة بالأسواق ويشجعون على ارتيادها «تمثل الأسواق العربية القديمة بؤرا حضارية يلتقي فيها الداني بالقاصي والسوقي بالعارف والمستهلك بالمنتج والمتلقي بالمبدع، وباحـــات الأسواق ليست دكاكين للمضاربة التجارية فحسب، وإنما هي أندية لـــلأدب والمعرفـــة وبريد لاستقبال الأخبار وبثها، ومناسبة للتزوار والتشاور محطات للفرح واللهـــو بمـــا يتمم عمليتي التأثير والتأثر»[1]، وأن الاجتماع الذي يقع في الأسواق هـــو حالـــة مـــن أحوال التحضر سواء في البادية أو المدن، فأسواق العرب «تدل على تحـــضرهم فـــي باديتهم وتبديهم في تحضرهم»[2]، لأن اجتماعهم في السوق هو اجتمـــاع علـــى كـــل القضايا التي تهمهم في حياتهم خاصة الاقتصادية والأدبية، إذْ يجتمعون للبيع والشراء، ويتناشدون الأشعار ويتنافسون، وهذا عامل من عوامل ترقية المعاني وترقيق الألفـــاظ وهذا ما جعل "غوستاف لوبون"[3] يشيد بمكانتها وأهميتها ويعتبرها مظهرا من مظاهر حضارتهم كما أنها تتحول إلى منابر أدبية يثار فيها الشعراء والخطباء «ولتلك الأسواق أهمية كبرى في حياة العرب الاقتصادية وفي حياتهم الأدبية (...) وكثيرا مـــا كانـــت الحلقات تنقلب إلى ميادين أدبية يتبارى فيها الشعراء»[4]، ودراسة الأسواق تضيء لنا جانبا تاريخيا وأدبيا واقتصاديا وحضاريا للوعي الإنساني، هذا الوعي الذي أسس تقاليد للاصغاء والتلقي تشكل حدود الأدبية، لأن وعي الجمهور في السوق يـــشكل شـــرطا لتكوين الأدبية، فالعرب كانوا يجتمعون في الأسواق يتناشدون الأشـــعار ويتنافـــسون، وهذا عامل يساهم في ترقية الألفاظ وحسن اختيار المعاني وتطوير النقد.

والجزائر في عهد الاستعمار الفرنسي كانت أسواقها تعـــج بجمهـــور الـــشعر الملحون والقصص الشعبي، وكان لشعراء الملحون والمداحين أفانيين وأســـاليب فـــي اجتذاب الناس أثناء إنشاد الشعر الملحون أو أثناء القص، من أجـــل إثـــارة الجمهـــور

---

[1] عبد الأله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغـــرب، ط1، 1997م، 143.

[2] التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، ج1، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ت، ص83.

[3] ينظر: لوبون غوستاف، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، مطبوعات إحيـــاء التـــراث بيـــروت، لبنـــان، 1979م، ص448.

[4] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، د ت، ص95.

وإمالته لسماع تراثه الشعبي.

وفي السوق يبرز المداح "القوال الشعبي" ويكثر نشاطه الإبداعي، حيــث يقــوم بتكوين حلقة من جمهور السوق، وينشد لهم القصائد الشعرية الملحونة لكبار الــشعراء في أي غرض يطلبونه«أُقتضي أن يُنشد في المجتمعات وفي الحفل الغفير»[1]، ويقتطع من حين إلى آخر هذه الأشعار يحكي قصة من القصص، يستقي مواضيعها وأحــداثها وأفكارها من الماضي التاريخي وأمجاده.

وكانت فرنسا تراقب هؤلاء المداحين في الأسواق وتشدد عليهم الخناق، لأنَّهــا ترى في آحاديثهم نوعا من الاستثارة للمقاومة، وتشكيل الوعي للوحدة الوطنيــة بــين فئات المجتمع الجزائري، كما تضع جواسيس وخونه ينقولون لها اهتمامات الجزائريين وآحاديثهم في الأسواق لكيلا تحدث دعاية تحرض على المقاومة والثورة.

وتعتبر السوق من العوامل المهمة في النهضة الاقتصادية والتجاريــة ومحفــلا أدبيا ومركزا للثقافة الدينية في الجزائر.

8) الــوعــــدات الشعبيـــــــة:

كلمة "الوعدة" مشتقة من الفعل "وعد" بمعنى تعهد، تعهد بشيء ما، أي أخذ على عاتقه هذا الأمر الذي عزم عليه، وفي العرف الشعبي هي عبارة عن احتفال ديني يقوم به أبناء أو أحفاد أو سلالة ولي من الأولياء أو التابعين لطريقته قــصد التــرك فهــي «احتفال ديني يقوم به أشخاص من سلالة الولي والتابعين له من حيث يأتون للزيــارة بلوازم التنظيم»[2]، حيث تلتزم الفئة القائمة عليه من هؤلاء بالدعوة للزيارة، فيأتون من كل المناطق الجزائرية وينظمون قرب ضريحه هذا الاحتفال، فيــذبحون الكثيــر مــن الأغنام أو الأبقار أو الإبل ويعدون الطعام "الكسكس" ويقدمونه للزوار فتظهر على شكل محافل للكرم ومساعدة الفقراء والمحتاجين فهي فرصة للالتقــاء مــن أجــل التكافــل الاجتماعي وإظهار روح التعاون والتآخي والتماسك، وإثبات الوحدة تحت بركــة هــذا الولي المحتفل بذكراه الحسنة لتخليد روحه ومآثره كما في حياته، كطقس ديني التماسا

---

(1) عمــر فــروخ، تــاريخ الأدب العربــي، الآدب القــديم، ج1، دار العلــم للملايــين، بيــروت، لبنــان، ط1، 1385هـ/1965م، ص73.

(2) بوشمة معاشو، سيدي غانم، تراث وثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002م، ص13.

للبركة والفأل بالخير والتطلع لذلك، لأنَّ في المعتقدات الشعبية الجزائرية أن الولي حينما يموت تظل روحه تنتقل في كل مكان وأكثر ما تجول على محيط الضريح، ولقضاء الحاجة فعلى الزائر "طالب الحاجة" الاستنجاد باسمه ليحقق له ما أراد وهذه الحالة كثيرا ما يلجأ إليها الناس أثناء وقوع المصائب والمحن وفي الشدائد والكوارث، فيلجئون إلى الاستنجاد بالولي، وهذه الاعتقادات ظلت على مدى سنوات عديدة راسخة في أذهان الناس ونفوسهم، ونقلت إلى الأجيال بتوارث الأفكار والمعتقدات حول منزلة الأولياء والصاحين وكرامتهم في حياتهم وبعد مماتهم، وشكلت تراثا شعبيا يطبع سلوك الناس وأفعالهم، وأضحت تشكل المشترك بينهم، وتبنيهم هذه المعتقدات يجعلهم مدافعين عنها بمختلف الوسائل لأنهم يروا فيها تجسيدا لماضيهم وأمجاد أجدادهم، باعتبار هذا العمل قدوة وأخذوه بشكل من القداسة كإطار ديني يتحركون فيه، ولقداسة هذه الطقوس أصبحت المحافظة عليها وإحياء تقاليدها من الأهمية بمكان بالنسبة للمجتمع الجزائري، إبان الاستعمار الجزائري.

والوعدة تسمى الوعد من الميعاد أي التقاء الناس في مكان ما، تقام منذ القدم، لأنَّ مفهوم الوعدة لم يحدد بصفة دقيقة في أصلها لقلة الدراسات الانثروبولوجية ولغياب الدراسات الشعبية في هذا المجال وهذا ما جعل الباحث بوشمة معاشو يعتقد أن تكون الوعدة من اختراع الموريسكيون الذين فروا إلى شمال إفريقيا واستوطنوا هناك «أن الوعدة حديثة العهد ترتبط بسقوط غرناطة وبأهلها الموريسكيون الذين هجروا الأندلس واستقروا بشمال إفريقيا بما في ذلك الجزائر»[1]، وتختم عليهم في ظروفهم الجديدة ومقامهم الجغرافي الجديد تحديد موعد للالتقاء والتزاور، وعند التقائهم تنصب الخيام وتذبح الذبائح وتعد الاطعمة وتتخلل هذه الأفراح والمباهج إنشاد الأشعار من الموشحات والأزجال والاستمتاع بالموسيقى والرقص في احتفال شعبي، وفي كل موسم أو عام يتجدد اللقاء في نفس الزمان والمكان لإعلان الفرحة والتمتع بها، بموجب هذه الالتقاء والتجمع، ويبدو أنه من هذا كانت الانطلاقة في تسمية الوعدة «ومن هنا أخذ الاحتفال اسم الوعدة وربما كانت في الأصل الوعد ثم تأنثت التسمية مع مرور الزمن

---

(1) بوشمة معاش، سيدي غانم، تراث وثقافة، مرجع سابق، ص15.

تماما مثل ما تغيرت أمكنة وأزمنة حدوثها مع تغيير أحوال المجتمـــع الجزائـــري»[1]، وتوارث المجتمع الجزائري هذه العادات، فكانت القبائل الجزائرية تقيم هـــذه الـــولائم وتستدعي إليها القبائل المجاورة والقريبة منها، وتحي هذا الموعد في يوم أو أيام خاصة بعد موسم الحرث أو الحصاد أو بناء مسجد أو لجمع صدقات للفقـــراء والمحتـــاجين، وغالبا ما يكون المكان قرب ضريح ولي من الأولياء الـــصالحين بالمنطقـــة ليلتمـــسوا البركة منه ويتمسحوا بضريحه لجلب الخير، أو قرب مقبرة مدفون بها أحد الأوليـــاء، ولهذا أغلب الوعدات تنسب إلى ولي وتسمى باسمه.

والوعدة تصنف ضمن الطقس Rite وهي كلمة مشتقة مـــن Ritus اللاتينيـــة الأصل وتعني: «عادات وتقاليد مجتمع معين كما تعني أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التجريبي»[2]، تثبت استمرار الأحداث والوقائع التاريخية ذات التأثير الواسع وتكون ذات شهرة وتميل إلى تكريس ديمومة حـــدث اجتمـــاعي أو الأسطورة التي أوجدته، فهو استنادًا إلى ذلك إعادة خلق وتحيين لماض غامض غالبا، لكنه يأخذ معناه من الدين، يستخدمونه على أنه فعل ديني[3]، وممارسة الطقس التقليدي أو الشعبي تكثر في الوسط الريفي وتتجه إلى المعتقد الديني أكثر من الوسط المـــدني، ويرى الباحث نور الدين طوالي أن التطبيق الشامل للطقوس الأمة ليس قبل كل شـــيء سوى برهان إضافي على تعلق الشعبي بالدين[4]، وإقامة الوعدة كطقس بكل مظاهرها وإجراءاتها عادة من العادات المرتبطة بالتراث الجزائري، وهـــي ظـــاهرة عرفتهـــا المجتمعات والقبائل منذ القديم على اختلاف تسمياتها، لأن في المناطق السهبية تـــسمى "الزورة" وفي بعض الجهات تسمى العهدة، وانتشار هذه الظـــاهرة واســـتمرارها فـــي مواسم معلومة حسب كل منطقة من مناطق الجزائر تكرس اعتقادا جازما في أن عـــدم إقامتها يؤدي إلى نقص البركة وزوال الخير مثل: تأخر نزول الغيث وضعف مـــردود الحصار أو زوال النعم ... إلخ هذا الارتباط الوثيق بهذه الظاهرة يمتن الارتباط بالواقع

---

(1) المرجع نفسه، ص15.

(2) طوالبي نور الدين، في إشكالية المقدس، الدين، الطقوس، التغيرات، ديوان المطبوعـــات الجامعيـــة، الجزائـــر، 1988م، ص147.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص34 و35.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص35 وما بعدها.

الاجتماعي للجزائريين، والإطار الشعبي العام الذي يتحركــون فيــه يــنعكس علـــى سلوكاتهم، يكمن في كونها تقاليد وعادات شعبية أفرزت هذا الطقس الذي شكل حاجزا واقيا أمام محاولات التغريب الفرنسية وآساليبها في الاستيلاب الثقافي، وبفــضل هــذه العادات والتقاليد شيدوا حصنا منيعا ضد الغزو الثقافي المــسيحي ، وهــذه العــادات والتقاليد الشعبية المتوارثة شكلّت تراثا يتخذ شــكل الطقــوس فــي بعــض الأفعــال والسلوكات، بناها المجتمع الجزائري ودافع عنها، وأخذت صبغة القداســة، فأصــبحت «المحافظة عليها من الأهمية بمكان بالنسبة لجميع أفراد المنطقة أو الجهة "القبيلة"»[1]، مثل الوعدة التي تعتبر ظاهرة من ظواهر الممارسة الشعبية الدينية، وبهذا المفهوم فهي تمثل جزءا من نظام الدين وجزءا من نمط الثقافة في المجتمع الجزائري، لتجذرها في السلوك الاجتماعي والمخيال الشعبي الذي يتأسس على اعتقادات دينية وأنساق ثقافيــة يتم بشكل لا يستدعي التفكير حول معقوليته.

والوعدة بكل ما تحمل من معان وما فيها من مظاهر مــا هــي إلا اســتمرار وللعادات والتقاليد الشعبية، فهي إرادة جماعية تسعى إلى إعــادة الاعتبــار للعــادات وللتقاليد، كما أنها تعكس ارتباطه بثقافته وتعلقه بدينه، وعند الجزائــريين تأخــذ هالــة روحانية مستمدة من اعتقادهم في الولي حيا وميتا وتمثل شيئا مقدسا وممارسة طقوسية هدفها التكفير عن الخطايا بواسطة التوسل إلى الله وجعل الولي هو الواسطة لرفع الغبن أو الظلم، أو لجلب البركة والخير، لأنّ هذا المقدس كظاهرة اجتماعية فهــو محكــوم بالدلالات والرموز التي تتشكل بفعل المخيلة الاجتماعية.[2]

والوعدة ظاهرة انثروبولوجية دينية ساهمت في الحفاظ على تماسك الشخــصية الجزائرية، والترابط الاجتماعي بين أفراد المجتمع الجزائري، وحافظت علــى ثقافتــه وقيمه وتراثه المتوارث جيلا بعد جيل، كما شكلت لبنة من لبنات الهوية الجزائرية التي واجهت الثقافة الغازية التي حملها الاستعمار الفرنسي معه من أجــل أن يحــل محــل الثقافة المحلية، كما رسخت الأفكار التراثية في نفوس الجزائريين، مكنتهم من مقاومــة الاستعمار مدة احتلال الجزائر.

---

[1] أحمد بن أحمد، ظاهرة الوعدة، دراسة انتروبولوجية، رسالة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، تلمــسان، 1998م-1999م، ص23.

[2] ينظر: بوشمة معاشو، سيدي غانم، تراث وثقافة، مرجع سابق، ص13 وما بعدها.

ودراسة ظاهرة الوعدة من الناحية الانثروبولوجية يرتكز علـــى أنهـــا ســـلوك وتعبير عقائدي يترجم عن بعض الحاجـــات الفرديـــة والاجتماعيـــة، وأنهـــا ظـــاهرة حضارية، جذورها مترسبة في اللاشعور الفردي، تتعلق بما هو عقائدي، مكوّنـــا مـــن الثقافة التي صنعت المجتمع الجزائري[1]، وانطلاقا من هذه الأبعاد الثقافية والاجتماعية والأنتربولوجية للوعدة فإنها كفلكلور ربطت المفاهيم الاعتقاديـــة والتطلعـــات الدينيـــة بمعطيات الواقع، ومنها ورث الجزائري عن آبائه وأجداده مفاهيم تتناسب مع جماعتـــه ومجتمعه، ونظامها يوحي بتماسك الشخـــصية الجزائريـــة والحفـــاظ علـــى اللبنـــات الاجتماعية المشكلة للمجتمع الجزائري.

والوعدة هي نذر، حيث يتجمع أتباع طريقة صوفية ما، أو هي تجمـــع شـــعبي يقومون بوليمة دينية مصحوبة بترديد الأذكار والتهاليل والتكبيـــرات وتـــلاوة لـــبعض أجزاء القرآن الكريم، والشعراء ينشدون القصائد الملحونة الدينية والمداحون يترنمـــون بمدائح الرسول ﷺ وآل بيته، كما يتغنون بمآثر الخلفاء الراشـــدين وســـيرة الـــصحابة وبطولات العرب ورواية النوادر والقصص الشعبية، بالإضافة إلى الفرق الغنائية التي تمتع الحاضرين بالأغاني البدوية والشعبية والرقصات الفلكلورية على وقع هذه الأغاني وبعض الألعاب السحرية، إلى جانب ذلك إنشاء سوق موسمية في هذه المناسبة، فتظهر براعة الصناع في الصناعة التقليدية والحرفية التي تعكس ثقافة المنطقة التي تقام فيهـــا الوعدة، وعادة ما ترتبط الوعدة بذكرى وفاة ولي من الأولياء أو شيخ طريقة صوفية، فتتوجب الزيارة، والزيارة تتمثل في قدوم المريد أي التابع إلى شيخه أو من يقوم مقامه إذا كان ميتا محملا بمستحقات الطاعة والتبعية، وهذا حق الشيخ على المريد، فتكـــون بتقديم مبلغ مالي أو شاة أو ديك .... وغيرها، والأتباع يطلق عليهم الإخوان في مثـــل هذا التجمع، أي تجمعهم رابطة الاخوة في الإسلام وفي الأفكار والاتجاه الواحد وفـــي الطريقة الصوفية الواحدة، والزيارة تعني أيضا قيام الزائر بزيارة لـــبعض المواضـــع للتبرك تتعلق بأحد الأولياء في حياته أو بعد مماتـــه، كزيـــارة الأضـــرحة كممارســـة طقوسية يمارسها الزائر بمناسبة الوعدة، قصد التماس البركة والبحث عـــن الطمأنينـــة

---

[1] للتفصيل أكثر ينظر: أحمد بن أحمد، ظاهرة الوعدة، دراسة أنتربولوجية، مرجع ســـابق، ص24 ومـــا بعـــدها، وينظر: بوشمة معاشو سيدي غانم، تراث وثقافة، مرجع سابق، ص23 وما بعدها.

والهدوء، أو الاعتقاد في الشفاء من الأمراض النفسية والعضوية، أو تحقيق الأمنيات والرغبات، ولا يتأتى إلا بضرورة الحاجة إلى وسيط للشفاعة والتوسل، ومد يد التحالف بين الولي والزائر والاستفادة من دعوته والتعهد بزيارته حيا أو ميتا، والوعدة بهذا المفهوم هي تجديد للعهد وتقديم الولاء والاستسلام لأفكاره.

وتتخذ أشكال طقوسية إجرائية يبادر إليها الزائر لتكريس هذه الاعتقادات كتقبيل الأضرحة أو القبب أو الجدران، أو الشرب والاغتسال بالماء القريب من هذه الأماكن أو تقبيل الأزارات واشعال الشموع ونشر البخور والإكثار من الدعاء واعتباره وسيطا في التوسل بينه وبين الله، ويقوم القائمون على مظاهر الوعدة بالزردة (الطعم)، وهي وليمة موسمية يحضرها الأتباع في مكان يحدد عند ضريح الولي وتكون فيها جمع التبرعات لصالح شيخ طريقة صوفية ما، وأحيانا تكون الزردة بمناسبة ختان أو احتفال بزواج، وهذه الوليمة يتم فيها إطعام الناس بالكسكس واللحم، ويتم فيها اللعب على الخيل والتبارز والاستمتاع بالأغاني الشعبية وإنشاد الشعر الملحون من الشعراء والمداحين، وتمارس فيها الألعاب السحرية، وكل طعام يقدم يسمى "المعروف"، وهذا "المعروف" يكرس التعلق بالعالم المقدس "الدين" من أجل التقرب إلى الخالق بواسطة هؤلاء العباد "الأولياء" الذين يحبهم الله، وأن المعروف الذي يقدم في الوعدة يزيل الشعور بعقيدة الخوف من القوى الغيبية وممارسة هذا الطقس وفعله هو انتصار على هذا الخوف.

وإذا كانت للوعدة وظائف ودلالات متعددة منها ما هو ديني واجتماعي وثقافي، فهي سلوك مرتبط بالتراث الشعبي وعادة عرفها المجتمع الجزائري ومارسها ونجدها منتشرة في الأرياف والقرى والمدن، والناس يحيون مواسمها ويحتفلون بإقامة طقوسها واستمرارها وثيق الصلة بالمعتقد الديني والواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري.

الفصل الثاني:

الدراسة التحليلية

1) مفهوم الشعر الملحون الديني.

2) موضوعات الشعر الملحون الديني الجزائري.

1- الدعاء والتوسل.

2- المديح:

أ- مدح الرسول ﷺ

ب- مدح آل البيت والثناء عليهم.

ج- مدح الخلفاء الراشدين والصحابة وتمجيدهم.

د- مدح الأولياء والصالحين والاعتقاد بقدراتهم الروحية.

3- الإشادة بفضل الوالدين.

4- الزهد والتصوف:

أ- الزهد.

ب- التصوف.

5- النصائح الداعية للأخلاق وما يندرج تحتها من مواعظ وحكم وحث على الفروض الدينية.

6- وصف رحلة الحج والدعوة لآداء مناسكه.

7- لوم النفس ومعاتبتها.

8- قصص الأنبياء.

9- الجفريات.

1) مفهوم الشعر الملحون الديني.

إن بلية الاستعمار الفرنسي والحالة الصعبة التي يعيشها الـشعب الجزائـري، حركت في شعراء الملحون كوامن العواطف الدينية، وجعلت أكثرهم يركنون إلى الدين في معظم أغراضه وموضوعاته، حينما أحسوا بفقد حريتهم وحرية شـعبهم، وحريـة وطنهم، جعلهم ينكفئون على أنفسهم يبكون حالهم وواقعهم، ويصوغونه شعرا ملحونـا مصبوغا بصبغة دينية، ومن خلال الدين يستنهضون الهمـم ويحثـون شـعبهم علـى المقاومة والاستعارة من الماضي المجيد للأسلاف بالمدح أو الاستلهام لاستنهاض الهمم للثورة على الاستعمار، أو للهروب من ظلمه، لأنهم وجدوا فيه الباعث الأساس والملاذ الوحيد للهروب من واقعهم أو نسيانه على الأقل.

فالشعر الملحون ارتبط ارتباطا وثيقا بالدين، فأغلب الشعراء نشأوا في بيئة دينية بالأخص الزوايا المنتشرة في ربوع القطر الجزائري، فالدين كان أهم منفذ دخل منـه شعراء الملحون للتعبير عن حالهم وحال مجتمعهم «كان الدين بأوسع معانيه من أهـم الأغراض التي طرقها الشعراء»[1]، وهذا يعني أن الدين مرتبط بالأدب أيضا، فكلاهما يحمل صفة التلازمية للآخر«فالأدب شعور وإيمان، وكذلك الدين شعور وإيمان فالعلاقة بينهما حميمة، لأن للدين طبيعة الشعر، فكلاهما شخصي وعـاطفي، والأدب والـدين يهدفان إلى مثل عليا ويبحثان عن الحقيقة القصوى»[2]، والشعر الملحون لم يحد عـن هذه الفكرة فتضمنت محاوره العناصر التالية:

- التوحيد: يتعلق بذكر كلمات الجلالة وصفاتها، وإثبات الوجـود لـه ونفـي للاشراك به.
- التوسل: التوسل بالله والاتكال عليه في كل أمور الـدنيا أو بالرسـولﷺ أو بالأنبياء أو بالأولياء والصالحين أو بالقرآن الكريم ...
- المديح: ينصب على مدح الرسول ﷺ والتركيز على صفاته وشمائله ويتناول المولد النبوي، وفضل التصلية وثوابها، وكل ما يتعلق به، وكانـت قـصائد

---

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، مرجع سابق، ص245.

(2) ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القـرن العـشرين 1950م، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ت، ص27.

مدح الرسول ﷺ تنشد في المجالس أو حلقات الذكر ويستعمل فيها إيقاع خفيف يعبر عن الحالة النفسية أثناء الترديد الجماعي، وهناك بعض المداحيين "القوالين" محترفون في إنشاد قصائد "المولديات" التي تحكي سيرة الرسول ﷺ يتخذونها حرفة ينشدونها في الأسواق، خاصة غزواته التي تثير في المسلمين الاعتزاز والفخر، ومن المتصوفة أو المريدين ينشدونها في حلقات الذكر أو داخل الحضرة، وكل جوانب عظمته في نبوته وإنسانيته، وبالجانب البطولي في جهاده.

بالإضافة إلى مدح آل البيت والثناء عليهم، وتتبع مناقبهم وصفاتهم وأخلاقهم وما يجب في حقهم، وواجب الولاء لهم ومن يحتمي بحمى العترة النبوية الشريفة، ومدح الخلفاء الراشدين والصحابة وتمجيدهم، والاستنارة من نهجهم وحياتهم.

ومدح الأولياء والصالحين باعتبارهم رموز الخير والصلاح، ويبدو أن هؤلاء قد حظيت أشعارهم بالقسم الأكبر من الشعر الملحون، حيث أن شيوخ الطرق الصوفية نظموا أشعارا في أغراض دينية شتى كان محورها مدح الرسول ﷺ والإشادة بالطريقة والدعاية لها.

وترويج تعاليمهم سواء في قصائد الشيوخ أو القصائد المريديات والمادحون معظمهم من الأتباع، سواء كان الشيوخ أحياء أو أمواتا.

- الزهد والتصوف.
- وصف رحلة الحج والدعوة لأداء مناسكه.
- المواعظ: نصائح وتوجيهات بالسلوك الأخلاقي والتعاليم الإسلامية والفروض الدينية.
- الجفريات: اشعار تتنبأ بالمستقبل والحوادث التي تقع فيه.

فالشعر الملحون الديني أخذ النصيب الوافر من الشعر الملحون، وطغى على تفكير الأوساط الشعبية بكل مستوياتها فقد «غزا هذا اللون من الشعر الملحون كل البيئات، وتغلغل فيها، وانشده شعراء متعلمون وغير متعلمين، ولا يمكن الحكم بأن ما قيل منه كان يردد على ألسنة الناس، ولكن المؤكد أن قصائد كثيرة منه كانت رائجة

بشكل أو بآخر، وخاصة تلك التي عبرت عن رفض الاحتلال، أو التي تحسرت على الدين»[1]، فالشعر الملحون الديني لعب دورا بارزا في الحياة الروحية والأدبية للجزائريين وملأ فراغهم وساهم في الدعوة لإعلاء الدين والتمسك به، وتحريك الهمم لدفعهم للجهاد منذ 1830م إلى 1954م، هذه الفترة التي شهدت انتشارا واسعا لموضوعات الشعر الملحون الديني.

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص371.

2) موضوعات الشعر الملحون الديني الجزائري.

1- الدعاء والتوسل:

إن الشعر العربي فصيحه وملحونه، قديما وحديثا، في أغراضه المتعددة، مليء بموضوع الدعاء إلى الله والتوسل إليه، فكثيرا ما يناجي الشاعر ربه داعيا إياه متضرعا إليه لطلب حاجة دنيوية أو أخروية، فالدعاء في حقيقته عبادة يراد به الاستغاثة كما بيّن المحاملي (235هـ-330هـ) في كتاب الدعاء وهو على ثلاثة أضرب: [1]

- فضرب منها توحيده والثناء عليه كقولك «"يا الله لا إله إلا أنت» وكقولك «ربنا لك الحمد» إذا قلته فقد دعوته بقولك: «ربنا» ثم أتيت بالثناء والتوحيد ومثله قوله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾[2]، فهذا ضرب من الدعاء.

- والضرب الثاني: مسألة العفو والرحمة وما يقرب منها كقولك «اللهم أغفر لنا» .

- والضرب الثالث: مسألة الحظ من الدنيا كقولك "اللهم ارزقني مالا وولدا" وإنما سمي هذا جمعية دعاء، لأن الإنسان يصدر في هذه الأشياء بقوله: «يا الله، يارِبْ، يا رحمان،» فكذلك سمي دعاء، والدعاء مبتغى الإنسان في العبادة والوسيلة للتوجه إلى الخالق «ولقد ورد الأمر الإلهي للإنسان بأن يتوجه بالدعاء طلبا، رغبة ورهبة، صلاة واستغفارا، عبادة ونسكا، تمنيا ورجاء، أصلا وتوقعا إلى الله وحده لا شريك له»[3]، وفي كل الأحوال يرتبط الدعاء بالحمد والشكر، والحمد أعم من الشكر فهو ثناء عام يكون ابتداء بمعروف، بينما الشكر لا يكون ابتداء بدون معروف، فهو رد على جميل أو معروف وكلاهما اعتراف بنعم الله، فالإنسان المؤمن يحمد الله مرارا على النعم التي أسبغها الله عليه ظاهرة وباطنة ولا يمكن أن يحصيها أو يستقصيها في نفسه وجوارحه وأعضائه وعقله، وفي كل ما يتعلق بحياته في الدنيا التي يعيش فيها، ويحمد الله حمدا

---

[1] ينظر: أبو عبد الله الحسين بن إسماعيل المحاملي، كتاب الدعاء، تحقيق: سعيد بن عبد الرحمان بن موسى القزقي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص14 و15.

[2] سورة غافر، الآية186.

[3] سعيد اللحام، الدعاء في القرآن الكريم، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص29.

يصدر عن إيمان صادق، وعميق بجلاله، وكماله المطلق الذي يتجلـــى فـــي الأكـــوان والكائنات التي خلقها الله تعالى، فيتجلى إبداعه وعظمته، كما يشكره على ما تفضل به عليه من نعم وخيرات، وكلما تجدد الشكر زادت النعم، والشكر يتجسد في ثلاث صور شكر بالقلب وشكر باللسان وشكر بالجوارح، فمهما تعددت وجوه حياة المـــؤمن فإنـــه دوما يلهج بشكره في قلبه، ويردد شكره بلسانه ويجسده بأعماله حينما تظهر في أفعال الخير والبر، ويستفيد بذكر الله بمجرد إقباله واشتغاله بهذا المقام الذي هو خير الأعمال وأزكاها عند الله، وأقوى الأسباب لرفع درجـــات الثـــواب، حيـــث يـــصقل القلـــوب ويجلوها، ويهذّب النفس فيوصلها إلى اسمى الأخلاق ويرقق الطباع، فيربط على قلـــب الخائف ويصلح حال العاجز عن العبادة، كما أنه وقاية من المعاصـــي عنـــدما تتوثـــق العلاقة بين المؤمن وربه وتزيد ثقته به، والإكثار من الدعاء والاشتغال بالتـــذكر هـــو دواء للقلب وجلاء لما في الصدر وراحة للنفس وطمأنينة للبـــال وإخنـــاس لوسوســـة الشيطان.

والقرآن الكريم حث على طلب الدعاء كعبادة، في آيات عديدة نجدها مبثوثة في أكثر من عشرين سورة قرآنية "الدعوات المذكورات في القرآن التي أخبر الله ســـبحانه وتعالى بها (...) هي كثيرة معروفة[1]" منها ابلغ خطاب في الدعاء ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ﴾[2] ﴿ أُولَـــئِكَ الَّذِينَ يَدْعُونَ يَبْتَغُونَ إِلَـــى رَبِّهِمُ الْوَسِيلَةَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ﴾[3]، وللدعاء فاعلية كبرى في العبادة أخبـــر بـــه الرســـولﷺ «إن الدعاء هو العبادة»[4] والدعاء مرتبط أشد الارتباط بأسماء الله الحسنى التي هـــي تسمية الذات الألهية وصفاتها، وأفعالها باعتبارها مراتب العلو والشرف، فالدعاء لـــيس المقصود التسمية فحسب وإنما التقرب من الله الخالق، فمثلما كانـــت الـــصفة ســـامية فإنها تستوجب نصيبا من الإحسان على قدر العمل، لأنّ التقـــرب إلـــى الله بالتـــسمية

(1) الإمام الحافظ محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي الشافعي، الأذكار المنتخبة من كـــلام ســـيد الأبرار ﷺ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1399هـ-1979م، ص344 و345.

(2) سورة البقرة، الآية186.

(3) سورة الإسراء، الآية75.

(4) أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة، السنن، كتاب الزهد، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، المجلد الثاني، دار إحياء التراث العربي، د ت، ص1258.

يتطلب ثلاثة شروط العقلانية والعمل والإحسان[1] كأن يدعو المؤمن يا رزاق، ارزقني مالا وولدا مصدقا لقوله تعالى: ﴿ وَلِلّهِ الأَسْمَاء الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا ﴾[2] وفـي قولـه تعالى: ﴿ قُلِ ادْعُواْ اللّهَ أَوِ ادْعُواْ الرَّحْمَـنَ أَيّاً مَّا تَدْعُواْ فَلَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى﴾[3] .

وقصائد الدعاء في الشعر الملحون الجزائري من كثرتها يصعب أن يشار إليها جميعا وغالبا ما يقترن الدعاء بالتوسل، فما من شاعر إلا وله قصيدة أو مقطوعة أو أبيات يدعو فيها ربه أو يبتهل إليه أو يشتكي من حاله. فكان شاعر الملحون يكثر من الدعاء شعرا لينفس به عما ينتابه من حيرة وما يحسه من قلق على مجتمعه المضطرب المضطهد من قوات الاستعمار الفرنسي الذي ساهم في نشر اللهو والعبث، وبسببه تفشى الجهل والأمية في أوساط الشعب وتدهور الأوضاع الاجتماعية، فلم يجد شاعر الملحون إلا الدعاء متضرعا لله عز وجل ومتوسلا بالرسول ﷺ ومستغيثا بالأولياء والصالحين لرفع هذا الغبن.

وفي خضم الواقع المؤلم للشعب الجزائري انتشر شعر الدعاء والتوسل والاستغاثة في الشعر الملحون الجزائري، فلا يكاد يخلو شعر مهما كان غرضه من هذا اللون من الموضوعات التي عبر فيها شاعر الملحون عن رؤيته لواقعه التعيس وتصويره لحاله المضطربة والنفسية المنكسرة من خلال الدعاء أ التوسل والاستغاثة، وهذه الموضوعات عنى بها شعراء الملحون فكانت صدى لعواطفهم من جهة، وتصوير لواقع مجتمعهم من جهة أخرى، وإذا كان هذا الغرض من الشعر ينطلق من نزعة دينية، فهو مرتبط بالواقع ومعبر عنه في أحداثه ووقائعه.

ولعل شعور شعراء الملحون بازدراء الدين وانتهاك شعائره من قبل الاستعمار الفرنسي أحدث تغييرا سلبيا في المجتمع الجزائري، وهذه العوامل تركت شرخا في

---

(1) العقلانية: إن الذي يدعو الله يراعي الطلب المعقول للتقرب إلى الله.
العمل: إن الذي يدعو ينبغي أن يكون ملزما بأداء الطاعات والفرائض.
الإحسان: إن الذي يدعو الله بأسمائه أو صفاته فإنه يدرك أنه ينال نصيبا من بركة اسم الله أو صفاته.
للتفصيل ينظر: الإمام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى وصفاته، تحقيق وتعليق: عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1427هـ-2006م.

(2) سورة الأعراف، الآية180.

(3) سورة الإسراء، الآية110.

نفسية شعراء الملحون انعكست في شعرهم، فحينما يتوســـلون ويتــضرعون إلـــى الله بأشعارهم أن يجلو همهم الذي هو هم الجماعة الشعبية، كانوا يصرخون مـــن القهـــر والظلم والتخلف الاجتماعي، فكم من قصيدة ملحونة ظاهرها مديح وباطنها ابتهـــال لله لما يحسون ويحسه الشعب الجزائري من مآسي وألام، لأنَّ وقع المصيبة على الـــنفس يكون شديدا حين يبتلى الإنسان في بدنه وصحته ولكن تكون كارثة وخطب جلل، حينما يصادر الاستعمار حرية شعب بكامله.

يضيق من القلب ولا تتحملها النفس ولهذا لجأ شـــعراء الملحـــون إلـــى الـــدين لينفسون عن حالهم وحال شعبهم عما يحسون من استبداد وطغيان واضطهاد.

والشعر الملحون عبر بصدق عن هذا الموضوع المتعلق بالعبادة وأصبح الدعاء والتوسل لازمة فيه، إذْ عادة ما يختم الشاعر قصيدته بدعاء أو توسل، وبعض الشعراء يفضلون الابتداء بدعاء أو توسل كقول الشاعر الأخضر بن خلوف[1] في قصيدة "لولا أنت"، يختم فيها بالحمد والثناء على نعمة الدين مقتبسا من سورة الفاتحة دعاءه.

لحمـــــــــــد لله رب لعــــــــــــالمين   رحمان في لدنيا وفي لآخره رحـــيم
ملـــك يـــوم لـــدين وارث لـــوارثين   ما نعبد سواه يمحي عنـــي جرايمـــي
إيـــــاك نعبـــد وإيـــــاك نـــستعين   يا فكّاك الحاصلين من بحر طـــامي
اهدينا يا مهدي للهـــدى ولـــصواب   صـــراط لمـــستقيم صـــراط لـــذين
انعمـــت علـــيهم غيـــر لمغـــضوب   عليهم ســـوى ليهـــود ولـــضالين[2]

ومن أوائل الشعراء الذين كان الدعاء والتوسل محور شعرهم، الشاعر الصوفي "الحاج عيسى الأغواطي"[3]، في قصيدة "يا الجابر" ينادي ربه في عمق الليل متوســـلا إليه بكشف ضره.

---

[1] الشاعر لكحل بن عبد الله بن عيسى الشريف، كان مولده في أواخر القرن الثامن الهجري بمقراوة، وعاش القرن التاسع للهجرة، له قصائد كثيرة في التوسل بالرسول ﷺ. للتفصيل ينظر: سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، جمـــع وتقديم: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مطبعة ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، 2001م، ص23 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] الحاج عيسى الأغواطي، صوفي، وفقيه زاهد يصنف من الأولياء والصالحين، شعره مليئ بـــالمواعظ والحكـــم وكثيرا ما يخلط الناس بين شعره ورباعيات عبد الرحمان المجذوب، توفي سنة1737م. للتفـــصيل ينظـــر: محمـــد قاضي، الكنز المكنون، في الشعر الملحون، المطبعة الثعالبية، الجزائر1928م، ص179.

يـــــا جــــــابر لقلـــــوب جَبْـــــرْ مـــــن لهَّانـــــا
مليـــــان غـــــيض قلبـــــي ماريـــــت لنـــــومْ
الليـــــــل واش طُولُــــــه ولنـــــوم اورانـــــا
حتـــــى عـــــاد ذنـــــب لـــــسرحان نْجـــــومْ(1)

والشاعر "معمر بن صالح"(2) يتوسل بعدد حروف القرآن الكريم وأحزابه وعدد تفاسيره وبالعلم الذي ينبثق منه في قوله:

يـــــا ربـــــي يـــــا خـــــالقي نتوســـــل ليـــــك
بـــــاحروف القـــــرآن مـــــتن أشـــــراحه
وأحـــــزاب الـــــستين قربنـــــي ليـــــك
بـــــالعلم الموهـــــوب يـــــضوي مـــــصباحه(3)

والشاعر الصوفي "أحمد بن معطار"(4) يتوجه توجهات صوفية في شعره نابعة من تجاربه التي أخذها عن شيخه "المختار عبد الرحمان"، يدعو الشاعر ربه بمغفرة ذنبه وستر عيبه، وتثبيت قلبه على فعل الحسنات، واستجابة دعائه، وأن يجود عليه ويرزقه ويعطيه من فضله ويهديه للخير، ويوفقه لطاعته، ويلطف به ويدله للرأي السديد ويحقق مراده، ويهديه للرشاد، ويغفر ذنوبه، ويحسن خاتمته.. وكل هذه العبارات من التوسل بغية رضى شيخه عليه، فشيخه هو طبيبه الروحي، ولولاه لما وصل إلى ما هو عليه من علم وتقى وصلاح، وشيخه صاحب العلم والحلم، هو

---

(1) المصدر نفسه، ص179.

(2) الشاعر معمر بن صالح ولد عام 1875م، من منطقة واد سوف له انتماء طرقي إلى التيجانية، ترك ديوان مخطوط. للتفصيل ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق.، ص723.

(3) المصدر نفسه، ص427.

(4) الشاعر أحمد بن معطار عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان مولده على وجه التقريب بين 1812 و1814 من منطقة الجلفة توفي سنة 1879، له نزعة صوفية، اشتغل بالقضاء في عهد الاستعمار الفرنسي، ترك تراثا من الشعر الملحون الديني

للتفصيل ينظر: عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، شعراء حاسي بحبح نماذجا 1832-1962م جمع ودراسة، رسالة ماجستير، إشراف: الاستاذ محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان سنة 2004/2003م، ص144.

الطبيب الذي يبرأ القلوب والنفوس معا، ويستمد منه هذه المعاني فيتوسل إلى الله تعالى طالبا رضى شيخه عليه في قوله: [1]

باســمك يــا مــولاي نبــدا ذا الكلمــا ... يا من لــك العزيــه واســمك عظيمــا
توب عني من ذنبــي واســتر العيــوب ... نا عبدك وأنــت ربــي غفــور رحيمــا
ثبتني وأفيي قلبي والحسنات واجعل كسبي ... طلبتك يا مجيبــي يــا واســع الرحمــا
جود علينا بجــودك وارزقنــا شــهودك ... وأعطيني من فــضلك يــا حــي قيمــا
حن علينا واهــدينا للخيــر يــا مبــين ... وللطاعـــة وفقنــي يــا بــاقي دائمــا
خبير لا يخفــاك الطــف بنــا عبــادك ... غاني عمــا ســواك رحمــان راحيمــا
دلنـــي للـــسداد ووفقنـــي مـــرادي ... واهـــديني للرشـــاد وابرينـــي ســـاقما
ذنوبي قــد عظمــت وقــدرتك غلبــت ... ورحمتك وســعت فــاغفر لــي آثمــا
ربنا ياذ الطــول للخيــر وفــق قــولي ... واصــــلح العمـــل وأحـــسن الخاتمـــا
زودني فراد التقوى يا من باسمك هــو ... لا حول لي ولا قــوة بحكمــك حاكمــا
طلبتك يا مجيب رضّي الشيخ هو طبــي ... المختـــار المربـــي حبـــو غانمـــا
كل خير شهدت من شيخي قــد علمــت ... لولا هو مــا كنــت موجــودًا عادِمــا
لـــه علـــم وحلـــم بإخوانـــه رحـــيم ... يبري مــن كــان ســيقم قلبــو مؤلمــا

بينما الشاعر "ابن الحرمه"[2] توسل إلى الله تعالى بسور القرآن الكريم[*] معتقدا اعتقادا جازما بأن القرآن الكريم يشفع في صاحبه فيقول:[3]

أطلبتـــــــك يـــــــا الله بـــــــالقرآن ... ابحرمة الــسنتين اللــي فــي أســوارُ
لا تحرقنــــــا ابـــــصهد النِـــــران ... ابجـــاه محمـــد والعـــشرة انـــصارُ
بــــــــــــسم الله والفتيحـــــــــــــه ... بحرمـــة البقـــرة ذنبـــي يتمحـــاو

---

(1) أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية، جمع مخطوط، ص32.

(2) الشاعر أحمد بن الحرمة بن أحمد، ولد في بريان عام 1835م وتوفي بها سنة 1923م، شاعر صوفي كان مقدما للطريقة القادرية في الجنوب الجزائري وأحد شيوخها. شعره لم يدّون مازال متناثرا في ذواكر الحفاظ من الــشعراء والرواة والمداحين، أغلبه في مدح الرسول ﷺ وآل بيته والصحابة والأولياء والصالحين منهم: عبد القادر الجيلالـــي، كما له قصائد في الزهد والتصوف وأغراض دينية أخرى كالحكم والمواعظ، وتحتفظ له الذاكرة الشعبية بأنـــه مـــن أصحاب الكرامات. للتفصيل ينظر: الحرمة أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر سيدي أحمد بـــن الحرمـــة، مخطوط، بريان، يونيو1999م، ص1-2.

(3) المصدر نفسه، ص ص11، 15.

(*) الشاعر ابن جابر الأنداسي هو أول شاعر ينشد قصيدة بالفصحى فيها توسل بسور القرآن الكريم.

بـــآلأ عمــــران واللــــي يــــوحى بالنـــساء داوي قلبـــي مـــن اجراحـــو
بالمائــــــدة وســـــورة الأنعــــــام يا إلاهـــي داوي قلبـــي مـــن اســـقامو
ألطـــف بنـــا بحرمـــة الأعـــراف ابجاه الانفال انهار أنموت مـــا انخـــافوا
بالتوبـــــة هـــود بعــــد يوســــف بالرعـــد والخليـــل أنـــت اللـــي تعفـــو

إلى أن يقول:

بــــالفلق مـــــع رب النـــــاس تحفظ أمة محمـــد مـــن كـــل بـــاس
وانـــصرنا علـــى ابلـــيس الخنـــاس بجـــاه ربـــي واللـــي عبـــدو أذكـــارُ

فالتوسل من المواضيع اللصيقة بالشعر الملحون الديني، إذْ يُعدْ غرضا قائما بذاته، قصد إليه الشعراء في أشعارهم، وتعددت مظاهر هذا التوسل من بينهـــا التوســـل إلـــى الله وبالقرآن العظيم وبسوره الكريمة كوسيلة يتخذها الشاعر بن الحرمة للتقرب إلـــى الله تعالى وطلب الأمنيات الدنيوية أو الأخروية.

والقصيدة تمتلأ بالألفاظ المستمدة من القرآن الكريم، مما يوحي بإيغال الـــشاعر في سور القرآن وهذا يدل دلالة قاطعة بأنه من حفظة القرآن الكريم، ومن المتـــضلعين في تفسيره، ولا عجب في ذلك فهو أحد شيوخ الطريقة القادرية في الجنوب الجزائري.

والشاعر بن يوسف[1] توسل إلى الله تعالى حين ابتلي بوجع في ركبتـــه التـــي ظلت تؤلمه طويلا، داعيا أن يشفيه قائلا: [2]

يـــــاذا الركبـــــه مـــــا بيـــــك هـــــذي دعـــــوه طالـــــت بيـــــك
نطلـــــب ربـــــي بـــــشفيك المعـــــــالم مولايـــــــا
يـــــا إلـــــه الغفـــــار زول لـــــــضرار عليـــــــا
يـــــاربي يـــــا رحمـــــان أنـــــت عليـــــك الـــــتكلان
نطلـــــب منـــــك الغفـــــران تـــــــستجيب لـــــــدعايا
يـــــا عـــــالم ياغفـــــار اغفـــــر واكـــــشف لـــــضرار
يـــــا مـــــانع يـــــا ســـــتار أنـــــت الخـــــابر بيـــــا

---

(1) الشاعر بن يوسف، شاعر من سيدي خالد (بسكرة) تاريخ ميلاده غير معروف، تـــوفي ســـنة 1901م، معظـــم قصائده في التوسل والزهد ومدح الأولياء والصالحين. للتفصيل ينظر: التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الـــشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص187.

(2) أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص01.

في هذه القصيدة الطويلة التي اخترنا منها هذه الأبيات يتوسل الشاعر بالله وبالقرآن الكريم والرسول ﷺ والأنبياء والصحابة والأولياء والصالحين حتى بشهداء بدر وبمكة والمدينة المنورة، كل ذلك ليشفيه من هذا الألم الذي لازمه طويلا ولم يجد صالحا إلا التقرب إلى الله بجاه كل ذكر ليزيل عنه هذا الوجع.

والشاعر "الطاهر بن حوّا"[1] يتوسل بأسماء الله الحسنى وبصفاته ويحمده على النعم التي أسبغها على عباده، وخلقه من الكائنات، كما يتوسل بالرسول ﷺ وكتبه التي تدل على عظيم صنيعه مستظهرا قدرته شعرا فيقول: [2]

يا سميع يا بصير يا مجيب الدعات	يا غياث المغاث بالشديد
يا مبدي يا معيد بارز المحدثات	منشي الخلق مَنْ العدم للمجيدة
محي الأرض الجروز تنطبع بالنبات	بعد أن كانت باليبس صم صلدة
محي العظام النخر بعد صاروا رفات	كما خلقوا في الكون شاو مبدة
توتي الملك وتنزع الملك مشاهدات	تَدْيني القاضي وتقرب البعيدة
ترفع من شئت وتخفض الأمور استوات	بيدك ميزان العدل لا محيدة
قادر مقتدر امْكوّن الكاينات	اتْبدل أيام السخن بالبرودة
الحمد للمولى الواهب الموهبات	تم المقصود وكملت القصيدة
والصلاة على المصطفى اكثير النعات	في الكتب المنزلة المفيدة
التوارة والانجيل والزبور انقرات	أيات انْفصله ناطقة اشهيد
والفرقان انْزل من أعظايم المعجزات	بعد الكتب السابقة المجيدة

ومن خلال هذه القصيدة يلاحظ أن قصائد الدعاء والتوسل كثيرا ما تقترن بالرسول ﷺ ويكون الحمد مدارا لموضوعها، وينتشر هذا النوع من الشعر في لحظات الانكسار والاكتئاب، وقت الهزيمة فلا يجد شاعر الملحون سوى الرجوع إلى الله للاستغاثة، وطلب الرحمة متوسلا بالرسول ﷺ تارة وبالأولياء والصالحين تارة أخرى، ولعلّ غرض الدعاء والتوسل ارتبط بالمآسي والكوارث الناتجة عن الاستعمار الفرنسي

[1] الطاهر بن حوّا، شاعر متمكن في قول الشعر المحلون، ينحدر من أولاد سيدي بوزيد، وسكن بمنطقة غليزان، وهو أحد علماء المنطقة، اشتهر بمدح شيوخ العلم والدين. للتفصيل ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون، في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص68 وما بعدها.

أو لنفسية الشاعر المضطربة جراء الظروف القاهرة التي يعيشها، فلا يجد إلا الأوبـــة إلى الله للاستنجاد به متخذا التوسل بالرسول ﷺ طريقا لذلك، مثلما فعل الشاعر "عـــدة التحلاتيي"[(1)] في قصيدة "في ذات يوم"، التي ختمها بشكر الله تعالى، فهو يقر بأنه الذي أنعم عليه حالة اليسر التي يعيشها ثم يصلي على الرسول ﷺ صاحب النسب الـــشريف في العجم والعرب، وفي الأولين والآخرين، فهو الشفيع يوم القيامة، ويخـــتم بالـــدعاء لوالديه وأقربائه والذين حضروا إنشاد هذه القصيدة ولمن قرأها أو سمعها، وهو دعـــاء عام في قوله: [(2)]

ربِ اتْخيلْ بعد العُسر فــك اليـــسور	يا عـــالم الخفـــاء عجّلـــي بَوْباهَـــا
إذا اتريد بعد الأمـــر تتـــشي أمـــور	أنت الكريم لَعْفُ بافعـــال اخطاهـــا
انتهت بالقــصيدة بالحمـــد والـــشكور	مَّن الكريم عنـــي بأفعـــال اكمالهـــا
ثم الصلاة عْلى المسفع يوم النـــشور	مشرف النسب سيد أعرب وعْجامها
يا سيد الأول والأخير ليك الغـــرور	يوم الحساب بـــشّر نفـــسي بهناهـــا
اعف لوالدي وأقرابي واللي حضور	وجميع من اقراها وسْـــمع نظامهـــا

وها هو الشاعر "قدور بن محمد"[(3)] يهرب إلى الله من نوائب دهره، يدعوه بقلب خاشع أن ينقذه من المفاسد والمعاصي، والنجاة من سوء العاقبة، كما يطلب من ربّه أن يخضه برضاه، ورضى الله في عرف الشاعر هو المنجاة في زمن الاستعمار، ويخـــتم توسله بالرسول ﷺ في قوله: [(4)]

جيرني ونجيْني يا خـــالقي ومـــولاي	من احوادث الدهر الفاسدة والأمكارْ
ديرني في حبك ورضاك تَبدْ سْـــعايَ	فرّغ عْلِـــيَ مـــن ترضـــاه يالجبـــارْ
إيجاخ سيد اعبادك اجميعها الـــورّايَ	فرضـــك وســـنتُه النبـــي المختـــارْ

---

(1) الشاعر عدة بن الشريف التحلايتي من منطقة سيق التابعة لمعسكر، عاش ستين سنة، من علمـــاء وفقهـــاء المنطقـــة، عاصر الشاعر الطاهر بن حوّا. للتفصيل ينظر: محمد قاصي، الكنز المكنون في الشعر المحلون، مصدر سابق، ص87.

(2) المصدر نفسه، ص82.

(3) الشاعر قدور بن محمد، فحل من فحول الشعر الملحون الجزائري، عاش بمنطقة البرجية بين سيق وتيسمسيلت، مات وعمره تجاوز السبعين سنة. للتفصيل ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر ســـابق، ص92.

(4) المصدر نفسه، ص102.

ويلاحظ على هذا النوع من الأغراض الدينيـــة أن الـــصفة الـــسلبية تطغـــى عليهـــا، والانعزالية والهروب من الواقع الذي يعيشه الشاعر في فترة الاستعمار الفرنسي.

ومن أشهر القصائد في الدعاء والتوسل قـــصيدة "التوســـل" للـــشاعر" قـــدور العلامي"[1]، التي يتوسل فيها بوحدانية الله وبأنبيائه ورسله وبالأولياء والصالحين، وفيها ينوع القافية، حسب مقتضيات الإيقاع التي تفرضه الصور الشعرية النابعة من موقـــف الشاعر أمام ربه فيقول[2]:

يا لواجد في الصرخة عن ذيقة الحال	جَلْ مولانا عن شبه الامثـــال غـــالي
غيثني يتفاجى كربي انلوح الأهـــوال	خاطري يتهنى قلبي ايعـــود ســـالي
اتخيلك يا مولاي بالأنبياء والارسال	وتخيلك يا مولاي ابجاه كـــل والـــي
اتخيلك بالسادات الصالحين الأفضال	كافة الأقطاب والأجراس والبـــدالي
يا من ابليتني عفني ابرحمتـــك أنـــال	خفْ ثقلي نتسرح يرتخـــى اعقـــالي
يا مـــن درة اهمـــوم قلبـــي تتـــسلى	مهما يـــدكروا أوجـــاعي ويزولـــوا
ما تبقى ثاقبـــة علـــى قلبـــي دبلـــه	والقصد اللي أطلبت نظفر بوصـــوله
نحمـــد ربْ الـــسما ونـــسجد للقبلـــه	ونقول اليوم عاد صـــادفت اقبولـــه

ثم يواصل الشاعر في إحصاء بعض أنعم الله عليه وعلى خلقه رغم المـــرض الذي ابتلاه به وعجز الأطباء عن علاجه ومعرفة علته، حينها رأى أنه لا ملجأ إلا إلى الله ولا يتأنى إلا بالرضى بقدره والصبر على هذا البلاء، فدعاه أن يفرج همه ويصلح حاله فلا رجاء إلا له ولا دعاء إلا إليه:

ما لي قوة ولا لي جهد ولا لي حول	ولا تدبير فـــي القـــضاء ولا حيلـــة
من عندي أنا الدعاء ومن عندك القبول	والحاجة مـــا تكـــون فيهـــا تعطيلـــه
والله مـــا أبـــديت هـــذا التوســـل	حتى أيقنـــت مـــن قـــدرتك الجليلـــة
مـــن امرنـــي بالـــصبر والتوســـل	هو يفجي أهمـــوم ذاتـــي الوحيلـــة
واك يا ربي قلت للنبـــي المرســـول	من ادْعالك في أعبيدك حق تستجيب له
كيف تدعي ونخيـــب يـــا لمـــسئول	يا سريع المعطه لجميع من اطلب له
امرك بين الكاف ونون حق مفعـــول	من اتحقق يحمق ويغيب عن عقلـــه

[1] الشاعر "قدور العلامي" من الغرب الجزائري، لم نعثر له على ترجمة.

[2] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص143.

معطاك المن اسعادك يا نعم الجليــل	ولا ينقص من خزاينك الكنز المـــالي
إذا تبغـــي بقـــدرتك تــشفي العليــل	وإذا تبغي الفقيــر يرجــع ذو مـــالِ
وإذا تبغي الشقي اتساعد يـــا جليــل	تغفر له ما أمــضى وتجعــل والـــي
وإذا تبغي الوضيع يــدّنى للتفــضيل	ترفع قدرهُ يعود في منزل عـــالي(1)

ثم يواصل التوسل بالملائكة والأنبياء بأن يشرح صدره ويفرج همه، لأن الله هو العالم بما تسربه النفوس وما تخفيه الأفعال، وهذا الشعور لا يصدر إلا من شاعر زاهد فـــي الدنيا لا يبتغي إلا مرضاة الله فيقول:

يـــا إلاه أســـئلتك ابحـــق جبريـــل	امع ملايكة العرش أهل السما العالي
ابجاه ميكايل واسرائيل وعزرائيــل	حاجتي نبغيها بالغرم تنقــضى لـــي
ابجاه حرمة عبدك إبـــراهيم الخليــل	كل ما نتمنى نبغيــه ينقــضى لـــي
انشر على ذاتي حلة من اثيابك يا جليل	خلف وأمام عن يمين وعن شـــمالي
يا من فيك الرجـــا وعليـــك التكـــال	لا أتْوَلَّجْني البيد من لا يرثـــى لـــي
أنت تعلم ابْـــسرِ قلبـــي يـــا متعـــال	لا يني ما نريد غيـــرك فـــي بـــالي
مهما ايفيض ساطني ويـــذيق الحـــال	نسعاك ولا ايخيـــب عنـــك ســـؤالي
في البخاري احديث النبـــي الله قـــال	المصطفى الشفيع خـــاتم الأرســـال
من انشاني وخلق جسمي رخيب ونخيل	إذا ابغاني ايزين بين العبـــاد قـــولي
من خلق جسدي من تراب صلصال	دار فيه البروح ونور العقل اْهدَى لي
الستر والبركة في الايـــدان والمـــال	والرجاء والرحمة والعفو عن ازْلالي
يا من هو علـــى الخلائـــق متجلـــي	حاضر ناظر ما اخفاته لـــي حالِـــه
لا تنظر يـــا كـــريم لقبـــايح فعلـــي	تنظر من حالتي ومن ضعف الحالـــه
ما نفعتك طاعتي ولا ضرك جهلـــي	لانك غفار ما اشـــما فـــي بـــضلاله
اصلح ديني ودنيتي واقبـــل ســـئلي	واكتب اسمي مع ازْمـــام الفـــضاله
إذا تطلـــب اطلـــب رب ألا يبخـــل	جيد موجود ســـامع أبوابـــه مقبولـــة
من لا يـــسهى ولا ينـــام ولا يغفـــل	ليسني من رضـــاه حلـــة مكمولـــه

(1) المصدر نفسه، ص144.

وأعطاني صاحب العطا حكمة وعقل ورفع قدري ولا منعني من حولـــه[1]

أما الشاعر "المختار بن عبد الرحمان"[2] يتوسل بوحدانيـــة الله تعـــالى، وبعـــدد

(1) المصدر نفسه، ص145-146.

(2) الشاعر المختار بن عبد الرحمان، فقيه زاهد، متطلع في علم التوحيد والفقه المالكي ولـــد عـــام 1880م، أســـس زاوية بأولاد جلال "بسكرة" أحد شيوخ الصوفية، ينتمي إلى الطريقة العزوزية معظم شعره في الزهـــد والتـــصوف، يتميز بلغة متفاصحة، توفي سنة 1956م. للتفصيل ينظر: محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكـــوان بنـــشر شـــذا نفحات أهل العرفان، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1334هـ-1916م، ص13 وما بعدها.

أسماء الله الحسنى مشيدا بطريقته الصوفية في الدعاء بواسطة الذكر في رباعيته. [1]

باســـم الله الفـــرد الأعظـــم   يـــــا الله يـــــا رحمــــــان

أنت الـــرحيم بعونـــك تـــرحم   للمــــــــومنين بالعــــــــدنان

يـــا واجـــب الوجـــود الـــدائم   لـــك الحمـــد يـــا ســـلطان

بـــــاقي مخـــــالف للعـــــوالم   غني عـــن كـــل شـــيء كـــان

لـــــك القـــــدم فـــــي الأزل   قـــائم بنفـــسك يـــا منـــان

أحــــد صــــمد لـــم تـــزل   لـــيس انتهـــا ولا بـــــديان

وفي قصيدة "صلاتك ربي" يتوسل بالصلاة على الرسول ﷺ في ضيق العـيش وحالة العسر لأن الصلاة على الرسول ﷺ في رأي الشاعر مجلية للهم ومجلبة لليـسر والخير في قوله: [2]

صلاتك ربي والسلام علـــى النبـــي   صلاة بها يشفى قليبي مـــن الـــضر

إذا فابني حالي وضاق مـــن العـــسر   توســـلت بالجليـــل يبـــدل باليـــسر

توسلت باســـم الله ذكـــره حاضـــر   فيذهب كيد الملاه بما كان من ضـــر

والشاعر "عيسى بن علال[3] يدعو الله أن يغفر ذنوبه وأن يرحمـه برحمتـه، ويحسن خاتمته ويثبته عند الموت دون أي أن ينسى دعائه لوالديه وأهله وأحفاده وكـل المسلمين متوسلا بالرسول ﷺ فيقول[4]:

يـــا ربنـــا الكـــريم ذا الجـــلال   يـــا خـــالقي الـــدائم حـــي قيـــوم

ثبـــت اكْلامنـــا بإحـــسان المقـــال   وأحسن اعـــواقبي نتـــوفى مرحـــوم

نرجا ورحمتك مـــن مقامـــك عـــالي   اجعل أجوار قبـــري شـــفيع القـــوم

اغفر ذنوبنا يـــا ســـر لا تحـــصالي   لاباه ينقـــصك ذا الفعـــل المعـــدوم

الطلـــب يـــاك لنـــا منـــك ســـؤالي   والجـــود يـــاك لـــك والتكـــروم

---

[1] المصدر نفسه، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] الشاعر "عيسى بن علال الزيتوني" ولد عام 1885م بقصر الشلالة التابعة لتبارت، له ثقافة تاريخيـة وسياسـية ودينية، معظم شعره يتسم بنزعة دينية وهو صاحب رائعة "قلبي اتفكر عربان رحاله" توفي بمـسقط رأسـه فـي: 1859/05/26م. للتفضيل ينظر: عيسى بن علال، الديوان، تقديم وشرح وتعليق: يحي درويش، منشورات مطبعـة دحلب، الجزائر، 1999م، ص05 وما بعدها.

[4] المصدر نفسه، ص51.

اغفــر لوالديـــه وأهلـــي وانجـــالي ... واجمع أمـــة الرســـول المعـــصوم
بجـاه سـيد خلقـك الأول والتـــالي ... محمـــد المنـــور شـــفيع القـــوم

وفي قصيدة "سبحان اللي خلق السما"[1] يحمد الله على قدرتـه فـي الأكـوان والكائنات التي خلقها من شمس وقمر ونجوم ورياح وسحب ومطر ونباتات وأشـجار متنوعة مختلفة الألوان ... إلخ تتجلى فيها بدائع الخالق فيقول:

ســـبحان اللـــي خـــالق الـــسما ... والـــشمس والنجـــوم والقمـــر
والأفـــــلاك اتـــــدور دايمـــــا ... صـــــنع الله متقـــون بـــــالنظر
والأريـــــاح اتهـــــب ناســـــمه ... واســـحاب ايربيـــه للمطـــــر
يحـــي بـــه اشـــيات حاطمـــا ... أنـــــواع النبـــــات والـــــشجر
زيتـــــون بأثمـــــار زاهمـــــا ... رمـــــان ونخيـــــل بـــــالتمر
مختلفـــــة الألـــــوان هامـــــا ... مـــذكورة آيـــات فـــي الـــسور
والأرض ابـــــسطها منعمـــــا ... رســـها بـــا جبـــال مـــن حجـــر
وانهـــــار أويـــــدان هاجمـــــا ... بـــالا ميـــاه اتكـــب فـــي البحـــر
فـــي البـــر الوحـــوش هايمـــا ... والبهـــــائم واش يتـــــــذكر
فـــي الهـــوا الطيـــور حايمـــا ... بغيـــــر عمـــــاد لا مجـــــر
كلهـــــا تعـــــيش ناجمـــــا ... الـــضعيف وصـــاحب القـــدر
مـــن كـــون الرحمـــان ناعمـــا ... كالنملـــــة كالخيـــــل كـــــالبقر
واســـــع الرحمـــــه العامـــــه ... هـــو رزاق الحـــوت فـــي البحـــر

ثم يتوجه بالدعاء إلى الله بعد أن يستظهر مقدرته في مخلوقاته أن يرزقه الصبر ممن ظلمه مثل صبر النبي نوح عليه السلام الذي نجاه من الظالمين.

ويختم توسله بالرسول ﷺ وآله وصحابته كما يـسأل الرحمـة لأهلـه، وأولاده ولجميع المسلمين كما يطلب الرحمة للأموات.

يـــا ربـــي يـــا رافـــع الـــسما ... ارزقنـــــي يقـــــين والـــــصبر
نجنــــي مـــــن كـــــل ظالمـــــا ... يـــا منجـــي نـــوح فـــي البحـــر
اهـــد بنـــا طريـــق ســـالما ... مـــا فيهـــا لا شـــوك لا حجـــر

---

[1] المصدر نفسه، ص24.

واحـــــسن لـــــي الخاتمـــــا   مــــع أمـــــة طيـــب البـــشر
وأهلــــــــي والأولاد تامـــــــا   وأرحـــم لـــي سـكان فـــي القبـــر
بجـــاه أحمـــد ســـيد فاطمـــا   ســـعيد البـــادي امْـــع الحـــضر
والــــــصلاة عليــــه دايمـــا   وســــلامي عليـــه ينتـــشر
وعلـــى الأصـــحاب الكرامـــا   كــــالنجوم أجـــوار للقمـــــر

أما الشاعر "محمد بلخير"[1] يعود إلى خطاب الاستغاثة والطلـب فـي قـصيدة "سلاك المغبون من أرض الغفار"[2]، وتتكرر كلمة سلاك كرمز للاستنجاد بقوة متجلية لفك همه من الأسر وفي هذا يعتمد على القدرة الإلهية، فيدعو الله بجاه الأنبياء ابراهيم الخليل، ومحمد الرسول ﷺ أن يفك أسره ويشفيه من مرضه لأن الشاعر يعـاني مـن أمرين، مرض انتابه في صحته وهم السجن.

سلاّك المغبون مـن أرض القفـار   قادر كـل اغريـب لـبلاء وتديـه
سلكني كما اسلك طـه فـي الغـار   جاء الحمام والعنكبوت سـدا عليـه
سلاّك ابراهيم مـن لهفـات النـار   بـردا وسـلام حاجـة مـا تأذيـه
العبد الضعيف ما القى طاقة للأضرار   وضن عليك بلا طبيب أنـت تبريـه
ما عندي طاقـة ولا بيـدي مقـدار   هم الحبس وزادهـم الـضر عليـه
الطيـب للنـاس اللـي راه امـرار   والشكوى اللي اخلقنـي لا غيريـه
يعـز المـذلول ويـذل المقـدار   وينزل من كـان مرفـوع بجنحيـه
يجي يوم حلو ويـوم اقبـالوا حـار   ويجي يوم عدو آخـر نزهـو فيـه

---

(1) الشاعر "محمد بلخير" من مواليد عام 1822م على وجه التقريب بالواد المالح، ينتمي إلى قبيلة الرزيقات بالبيض، شارك في مقاومة أولاد سيدي الشيخ سنة 1864م، توفي سنة 1904م وقيل سـنة 1906م، شـعره ارتـبط كثيـرا بالصوفي سيدي الشيخ أحمد الصحالين صاحب طريقة صوفية تسمى الشيخية نسبة له مستوحاة من الـشاذلية يتـسم شعر محمد بلخير بنزعة صوفية. للتفصيل ينظر:

SIHAMZA BOUBAKEUR, Trois poèmes Algériennes, édition moisonne use et l'arosse, tome II, 1990, p.21-32.

وبوعلام بالسايح، محمد بلخير، مجلة الثقافة، العدد 92 مارس أفريل 1986 مجلة تصدرها وزارة الثقافة والـسياحة الجزائر، ص16 وما بعدها.

ولخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، دراسة تحليلية، رسـالة ماجـستير، إشـراف الأستاذ عبد الحميد حاجيات، معهد الثقافة الشعبية، بجامعة تلمسان سنة 2003/2002م، ص64 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه، ص177 وما بعدها.

أمر الله قريــب ويــدور المــشوار	ربي قــال الــضانة عبــدي توفيــه
ســـنُوا الأيـــام والفلـــك إذا دار	بين الكاف والنون شأن الله يقــضيه
سلكني من عار ذيك وهــذا الــدار	فيا ذنب كبير ياســر مــا نحــصبه

وفي قصيدة "كالفي"[(1)] يصف حاله في السجن وتضرعه إلى الله تعالى وتوسله بالرسول ﷺ وبشيخه سيد الشيخ أن يفك أسره ويشفيه من مرضه، ما يترأى له في إيمانه بمقدرة الله المحددة لنصيبه من المكتوب مثل: فدية إبراهيم عليه السلام لابنه إسماعيل.

المكتوبــــــة منــــــين تنــــــزل	لكانت طــايرة تحــط بــلا جنحــين
ســـلكني كــــي نعـــود حاصــــل	كيما سلكت ابن ابــراهيم اســماعين
افــــديت الولــــــد بالفــــضايل	كبش اصرندي القاه بوه على اليمين

ويستعمل نفس الخطاب في قصيدة "يوم في القارة القشويَ"[(2)]، حيث ينطلق مــن عوالم صوفية سابحة في ملكوت الله المدركة لقوته والخاضعة لقــدره فهــو "صــاحب التدبير" وهو مقسم النعم، فالشاعر يتضرع إلى الله لكي يلاقيه بــشيخه الــذي يــشكل مبتغاه، ولا يتم ذلك إلا بما هو مكتوب من الخالق موظفا أسماؤه الحسنى مثل: "كبيــر، عالم، سميع، بصير، الملك، القدوس، الرزاق، الفتاح ..." ليحقق أمنيته.

دبــر علــي يــا صــاحب التــدبير	دير لي في لقسمه الوافيــة عــودي
في اللي كيفك ما كــان حــد كبيــر	من غيــرك لا يحطــي أو لا يــدي
يا العــالم يــا ســميع يــا بــصير	يــــا الملــــك القــــدوس جـــوادي
يا الــرزاق الفتــاح بــاب الخيــر	لا تخيــب عنــدك يــا الله ســعدي
عطف عْليَ ســيدي الــشيخ الميــر	ذاك مــا طالــب مقــصود مــرادي
ساعة نلقى ســيدي انكــون بخيــر	شــاو تحريكــه لأغــواط بــارودي

أمّا الشاعر "عمر بن الجيلالــي"[(3)] يتوســل إلــى الله بجــاه الرســولﷺ دون غيــره

---

(1) المصدر نفسه، ص174.

(2) المصدر نفسه، ص162 وما بعدها.

(3) الشاعر "حمر العين عمر بن الجيلالي، من مواليد عام 1904م، بزمالة الأمير عبد القادر، ألهــم قــول الــشعر الملحون وهو حديث السن، شعره متعدد لأغراض معظمه ديني، له قصائد كثيرة في التوســل ومــدح الرســول ﷺ ومدح شيوخ زاوية الهامل، بالإضافة إلى المواعظ والحكم الدينية، توفي سنة 1994م. للتفصيل ينظر: علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ عبد الحميد حاجيات، معهد الثقافة الــشعبية بجامعة تلمسان، سنة 2000-2001م، ص16 وما بعدها.

فيقول:[1]

بيـــك التوســـل للمـــولى الحنـــين — يرفع عنا لْغبنــه ننجــي برضـــاك
ربِ حط الرحمة في قلوب المسلمين — واهـــدينا للخيـــر رجمّتْــا لنْهَـــاك
يا راحم الإسلام يا عاطي يا معـــين — يا من لا تنـــسى ولا شـــي تخفـــاك
حاظر نـــاظر بـــالله لغيـــرك ويـــن — خــــالق رازق لا شـــــريك لـــــك
أنا عبد ضعيف حالي حـــال رهـــين — يـــا رزاق الباكمـــا واللـــي تلقـــاك
تفعل ما تريد كي تبغي فـــي الحـــين — بين الكاف والنـــون تتبـــدل لفـــلاك
اجعلنـــي شـــهيد مـــع الـــشاهدين — واغفر لمن تاب في السابق واعطاك

نلاحظ تكرار في طلب الشفاعة والغفران وكل ماله علاقة بمعاني التوسل فتبدو القصيدة وكأنها تدور في معنى واحد، هو مدح الرسول ﷺ لأنه مطلب يقصده الـــشاعر لاعتقاده في شفاعة الرسول يوم القيامة، بالإضافة إلى أن التوسل إلى الله بالرســـول ﷺ هي وسيلة من وسائل الصوفية في تزكية النفوس وطهارتها وترقية الروح وســـموها، وهذه الرؤية تمثل انشغال معظم شعراء الملحون في توسلاتهم بالرسول ﷺ.

أمّا الشاعر "عبد الله بن كريو"[2] يتوسل إلى الله بـــأن يحفـــظ الأطفـــال الـــذين يحفظون القرآن الكريم بالكتاتيب لأنهم مصدر قوة للجزائـــر المـــستعمرة، وذخرهـــا مستقبلا في قصيدة "طلبتك يا خالقي"[3] ويشبههم بأوراق النعنـــاع المنعـــشة والزكيـــة والكثير التكاثر والانتشار.

اطلبتك يـــا خـــالقي يـــا عـــالي الكـــون
راك أعلـــى الـــصبيان حيّـــدْ ابْلاهـــا
يفجُـــو لقْبـــان عْلَـــى القلـــب المحـــزون
ومـــــصابيح البيـــــت ربـــــي ســـــوّاها

---

(1) المصدر نفسه، ص59، و60.

(2) الشاعر عبد الله بن القاضي الحاج محمد بن الطاهر، ولقب عائلته هو التخي، ولد ابن كريو في مدينة الأغـــواط عام 1871م وإليها ينسب، اشتغل بالقضاء عدة سنوات، شعره يزواج بين غرضين الغزل والوصـــف، تـــوفي فـــي 1921/10/27م. للتفصيل ينظر: عبد الله بن كريو، الديوان، جمع وتحقيق، إبـــراهيم شـــعيب، مطبعـــة رويغـــي، الأغواط، ط2، 2004م، ص20 وما بعدها.

(3) المصدر نفسه، ص137.

ينطقـــو بكـــلام بـــالمعنى مفهـــوم
واملايكـــةْ الرحمـــة تفـــسر معناهـــا
مثلـــتهم كـــي عريفـــات المـــشموم
بيـــد نـــي اشـــالُو ظرافـــه وبناهـــا
يمـــنعهم مـــن عـــين الأنـــس والجنـــون
واللـــي مَـــضَّى شـــفرتو يتولاهـــا

وفي قصيدة "جيت نوسع خاطري"(1) التي تبدو من ظاهرها أنها غزليـة يـدافع فيها عن امرأة وفي حقيقة الأمر هي مدينة الأغواط التي قصد أن يرمز لهـا بـالأنثى ويدافع عنها من خلال انتقاده لسياسة الاستعمار الفرنسي. صورها وكأنها محاصرة من الاستعمار الذي انتهك حرمتها وداس كرامة أهلها، والخطاب الجريئ للـشاعر آثـار حفيظة الاستعمار عليه فدبروا له مكيدة تغزله بابنة الزعانين التي كانت سببا في نفيـه إلى المنيعة وفي هذا الجو المؤلم عاش فترة العزلة لأن أهل المنيعـة حكمـوا عليـه بالانحراف والانحلال قبل معرفتهم للحقيقة، حيث أنهم لم يستقبلوه ولم يرحبوا به، وكان هذا التهميش بإيعاز من الاستعمار، وفي هذا الجو القاتم من حياته لم يجد إلا الدعاء.

قـــدر ربـــي دارت الـــساعة لَـــيَّ
الروح عزيـزه ورخـست يـا لحبـاب
اتهلّـــوْ لا تطلبوهـــا فـــي الديـــه
ربي دار حْـساب فـي لاخـرة وغقـابْ
يـــا ربـــي يـــا خـــالقي جـــود عْلـــيَ
وافْتحْ لـي بيبـانْ فـضلك يـا وهَـابْ
سهّل لـــي فـــي الواعـــصه يـــا مـــولايَ
أمْحـــي ســـيَّاتي واغفـــر يـــا تـــوابْ

(1) المصدر نفسه، ص71 وما بعدها.

بينما الشاعر "محمد بن عزوز"[1] من عادته التوسل إلى الله بجاه الرسول ﷺ في جميع قصائده منها قصيدة "الهجرة"[2] وفيها يصوغ عاطفة التوسل بالعمل الصادق، لأن العمل الصالح والطاعة غير كافية لانقاذ الإنسان من العقاب والحساب، لهذا لابد من التوسل بالرسول لإنقاذه في قوله:

باسـمك يـا معبـود لا بيـاتي تـنظم
نبتـدي هـذا الميـزان وجبـت هـواه
وازكـى صـلاتي علـى زيـن الخـاتم
ماحي كـل ذنـوب مـن هـو يترجـاه

إلى أن يقول: [3]

الحمـــد لله مولانـــا يعلـــم
جوزنـــا مكتـــوب ربِ عـــديناه
تفاجي الغـيم اللـي علينـا كـان أظلـم
فـرح قلبـي بالنهـار وبـان ضـياه
يحفظنـي ربـي وترجـع غـربتكم
سـيدي فالدراحـة اللـي يتمنـاه
محمـد هـذا اكْلامـه عـرفكم
بن عـزوز الخالـدي معـروف اسـماه

والشاعر جلول الحميسي[4] نظم مرثية سنة 1860م يصف فيها حالة أم تبكـي ولـدها وكيف توجهت إلى الله متضرعة طالبة الموت بعد فقدان ولدها، والشاعر على لـسانها

---

[1] الشاعر محمد بن عزوز، ولد بقرية سيدي خالد "بسكرة"، وتوفي سنة 1944م، بمدينة الميلة، كان ملازما للـشيخ عبد الوهاب شيخ زاوية أولاد جلال، هاجر إلى فرنسا من أجل العمل وبعد عودته عمل عند أحد المعمـرين الـذي تولى دفنه وبنى قبة على قبره، له معرفة ببعض اللغات، واشتهر بقصائد محاسبة النفس وتحذيرها من الوقوع فـي المزالق والهفوات. للتفصيل ينظر: التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، 1983م، ص145.

[2] المصدر نفسه، ص150-151.

[3] المصدر نفسه، ص158-159.

[4] الشاعر جلول الحميسي من منطقة "الأصنام" الشلف حاليا، لم نعثر له على ترجمة وافية.

يقول[1]:

تطلـــب ربـــي يـــا مــــاحي الـــسيات
طلبتـــــك يـــــا الله لابنـــــي لحقتنـــــي

واش اللـــــي بالحيـــــاة تحـــــدث وبكـــــات
اللـــــي دركـــــي مـــــات وخلانـــــي

خلافـــي عميـــا نحـــوس فـــي الوهـــدات
قلـــت أنـــا انْمـــوت نـــسبق يـــدفني

أما "عبد القادر الخالدي"[2] الذي اتعبته أيام اللهو والطيش تذكر ربه فدعاه باكيا من فرط ذنوبه وكثرة معاصيه متوسلا إليه بالمغفرة والعفو والرحمة.

في قصيدة "عياتني هذي الطريق"[3] وهي مسار لتوبة الشاعر فيقول:

ما عنـــدي زاد لا زنـــاد للطلابـــي — يا ربي كيـــف حيلتـــي يـــا منـــتقم
أنت الداري بحالتي وانـــت هروبـــي — ملجاي لـــك يـــا الحلـــيم أن تحلـــم
أغفر لي ما جنيت وأعفوا عن عقبي — وارحمني يا رحيم وأقبضني مـــسلم
سجي غرس الجنان يلقـــح بـــالطيبي — واجعله يا كـــريم مبـــروك ونـــاعم
نـــزود بـــه للـــسفر عنـــد ركـــوبي — نحو مقام الـــدوام والبيـــت المظلـــم

ويبدو أن الدعاء والتوسل توغل إلى القصائد الغزلية، حيث نجد الشاعر بـــدعو ربه أن يجمعه بحبيبته وأن تكون من نصيبه وأن يظفر بهـــا كقـــول الـــشاعر "علـــي بن الطاهر بن النمير"[4] في قصيدة غزلية "ثار عليَّ جرح"[5] يـــشكو إلـــى الله لوعـــة عشقه:

(1) سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، تقديم: أحمد أمين، سلسلة الأنيس منـــشورات مـــوفم للنشر، الجزائر، 1994م، ص162.

(2) الشاعر "عبد القادر الخالدي" من فحول الشعر الملحون الجزائري ولد عام 1896م، ببلدة فروجة التابعة لمعسكر، توفي سنة 1964م، شعره معظمه في الغزل. للتفصيل ينظر: عبد القادر الخالدي، الديوان، جمـــع: محمـــد الحبيـــب حشلاف، تحقيق ونشر: محمد بن عمرو الزرهوني، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار ANEP، الجزائر، ط1، 2007م، ص36 وما بعها.

(3) المصدر نفسه، ص113-114.

(4) الشاعر علي بن الطاهر بن النمير النايلي، من منطقة جنوب الجلفة، لم نعثر له على ترجمة وافية.

(5) سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب افريقية والمغرب، مصدر سابق، ص100.

يـــا ربـــي يـــا خـــالقي أنـــت عـــالم

يـــا ســـلطان الحـــق أمـــري داري بيـــه

ويبدو أن تأثير "بومدين سهلة"[1] واضحا في مثل هذه القصائد الغزلية التـي يتخللهـا دعاء أو توسل في قصيدة "يوم الخميس"[2] التي يقول في مطلعها:

ســـــبحان خـــــالقي ســـــلطاني	من لا ينام ربـــي عـــالم الأســـرار
قـــــدر وأراد لـــــي وبلانـــــي	زليـــت بالقـــدم نظـــرت بالأبـــصار
حتـــى لقيـــت مـــن ســـلبتني	بالحسن والبهاء والـــزين المـــسرار

فهو يعتقد بأن قدر الله هو الذي لقاه بالمرأة التي يريدها ويؤكد ذلك في قصيدة "قلبـي زاد هْبال"[3] التي مطلعها:

يـــا مـــسلمين قلبـــي اليـــوم زاد هبـــال

الحـــب ســـاق لـــي وراه مـــضاني

ربي قضى عْلـي اليـوم شـفت غـزال

شـفته وحبيتُـه بـلا عقـل خلانـي

وقبله سار الشاعر "أحمد بن تريكي"[4] شاكيا إلى الله لوعة فراقه حبيبته فـي قـصيدة "طال نحبي"[5].

يا رافع السمايا مـــن لا لـــكْ شـــافي	اعطف برحمتك عني يـــا رحمـــان
بريـــاح ســـاهلة وصـــلني لمكـــاني	والك تجمـــع شـــملي كيـــف زمـــان
آه من هد صدري واهـــدم ديـــواني	واتلايمت أهمومي من كـــل امكـــان

[1] الشاعر بومدين بن محمد بن سهلة، ولد ونشأ في تلمسان واشتهرت قصائده وتناقلها الشعراء والرواة والمغنـون خلال الربع الأخير من القرن الحادي عشر، والنصف الأول من القرن الثاني عشر للهجرة. للتفصيل ينظر: بومـدين بن سهلة، الديوان، جمع محمد الحبيب حشلاف، تحقيق ونشر: محمد بن عمرو الزرهوني، منـشورات المؤسـسة الوطنية للنشر والاشهار ANEP الجزائر، ط1، 2001م، ص18 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4] الشاعر "احمد بن التريكي" الملقب بابن زنقلي، ولد في أواسط القرن الحادي عشر الهجري بتلمـسان، أم وفاتـه كانت في أوائل القرن الثاني عشر الهجري. للتفصيل ينظر: أحمد بن التريكي، الديوان، جمع وتحقيق عبـد الحـق زريوح، مطبعة ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، 2001م، ص25 وما بعدها.

[5] المصدر نفسه، ص44-45.

نرجى السماح بأخطاي والعــصياني　　　من صاحب العفو يعــزم بــالغفران

وحينما طال لقائه بحبيبته عبر عن ذلك في قصيدة "من قلبــي بالحــب صــار مفني"[(1)] طالبا مغفرة الله سبحانه وعفوه.

كــف اخطـــابي أوفيـــت نظمـــي　　　اعلى موني هويتها وعجـــة الأيتـــام

اغفـــر لـــي مـــا يكـــون منـــي　　　واعف عني يا إله مــول الغفــران

أبطـــا عنـــي خيـــال مـــوني　　　عقلي مخطوف من أهوى تاج الغزلان

بينما الشاعر "الأخضر بن الشيخ الحسناوي"[(2)] فـــي قـــصيدته "لله يـــا راكـــب المجمم"[(3)] يوبخ فيها حبيبته بقوله:

أنـــت شـــكيت فاســـدة مالـــك ظنـــا　　　وأنا ربي الحنـــين راه بلانـــي بيـــك

الله لالي زنـــاد مـــن قلـــب الحزنـــا　　　عنـــد الـــضيق نجبـــده ننـــده ليـــك

عمري عند الله ما هوش عند زوينـــا　　　شـــارك المحبـــة راه بلانـــي بيـــك

ننده ربي الحنـــين ورجـــال الحفنـــا　　　نعطي وعده إلا بـــرد قلبـــي عليـــك

وفي قصائد الشكوى يكثر الدعاء والتوسل بشكل يلفت الانتبـــاه مثـــل قـــصيدة: "حمام القصور"[(4)] لشاعر مجهول نفي لجزيرة كالدونيا يشكو حاله من ظلم الاســـتعمار الفرنسي سنة 1895م أوردها سونك.

ربي عالم خلق كثير باصـــي فـــي الظلـــم

والحكام تحكم وشهود الزور هما اللي بيـــا

ربـــــي عــــالم كـــــالرومي كالمـــــسلم

كلها اتظـــل تخـــدم الجبـــال ولات وطيـــا

نطلب عالي القدرة يفكنا في ذي الخطـــرة

للقلب ما بقات صبره وحش الغريب صعب

يا إله اتنجينا من الحكم اللي جاروا علينـــا

---

(1) المصدر نفسه، ص112.

(2) الشاعر الأخضر بن الشيخ الحسناوي، من أولاد الدّراج من منطقة الحضنة، ينظر: سونك، الديوان المغرب فـــي أقوال عرب إفريقية والمغرب، مصدر سابق، ص392.

(3) المصدر نفسه، ص195.

(4) المصدر نفسه، ص139.

حكان فرنصا بعدنا أهل الميدان والحــرب

ربـــي شـــاهد لا نــــاقص لا زايـــد

كما نشفت أنا نْعاود ما طرى فـــي الــدنيا

ويكثر الشعراء من الدعاء والتوسل في غرض الرثاء، لأن مجاله أرحب، تكون العاطفة متألمة تنتابها لوعة وحزن، فهي صورة صادقة للشاعر في تحليله لما يشعر به في لحظة الرزء وصورة صادقة للميت، وفيها يكون الدعاء عفويا مثل مرثية الــشاعر "محمد بن قيطون"[1] في قصيدة "حيزية"[2] التي يطلب فيها المغفرة لحيزيـــة ولجميـــع المسلمين، ويدعو لزوجها سعيد بالصبر، ويختم بتفجعه والالتجاء إلى الخـــالق لطلـــب الرحمة فيقول:

قسمت عليك بالكتاب وحــروف الوهـــاب

لا تطيح شيء التـــراب فـــوق أم مرايـــا

كي عـــاد أمـــر الحنـــين رب العـــالمين

لا صبت لهـــا مـــن ايـــن نقلـــب هـــذيا

ربـــي جعـــل الحيـــاة وراهـــم الممـــات

مـــنهم روحـــي فنـــات الاثنـــين أرزيـــا

هذا حكـــم الالـــه ســـيدي مـــول الجـــاه

ربــــي نــــزل قــــضاه وادى حيزيـــــا

صــــبرني بــــالله قلبــــي مــــات ابــــداه

حـــب الزينــــه أداه كــــي صــــدت هيـــا

نــــستغفر للجليــــل يــــرحم ذا القليــــل

---

(1) الشاعر "محمد بن قيطون"، من سيدي خالد "بسكرة" صاحب رائعة حيزية التي نظمها سنة 1878م بطلب من أحد أصدقائه يدعى سعيد بعد ما مني بوفاة امرأة عزيزة عليه اسمها عنوان القصيدة، فأراد أن يرثيها تخليدا لجمالها، وقد نظمت بعد ثلاثة أيام من وفاتها. توفي في اواخر القرن التاسع عشر، كان معاصرا للشيخ بـــن يوســـف. للتفـــصيل ينظر: سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، مصدر سابق، ص392. وحيزية تقديم: عبدالحميد حجيات، مجلة آمال، تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، عدد68، عدد4 سنة 1969م، عدد خاص بالشعر الملحون، ط2، ص109.

(2) ينظر القصيدة في نفس المصدرين ، سونك، ص174 وما بعدها، مجلة آمال، ص110 وما بعدها.

يغفـــر لـــي يعيـــل ســـيدي ومولايـــا
اغفر لـــي يـــا حنـــين أنـــا والأجمعـــين
راه ســــعيد حـــــزين بــــه الطوايـــــا
ارحم مـــول الكـــلام واغفـــر لأم عـــلام
لا فيهم فـــي المنـــام يـــا عـــالي العليـــا
واغفر اللـــي يقـــول رتـــب ذا المنـــزول
ميمـــين وحـــا وإلـــى جـــاب المحليـــا
يا عـــلاّم الغيـــوب صـــبروا المـــسلوب
نبكـــي بكـــي الغريـــب ونـــشف العـــديا

وصفوة القول أن التوسل بجميع مظاهره يعتبر عبادة، حيث يتوجه بالدعاء إلى الله تعالى بالتمني والرجاء لتحقيق حاجة دنيوية أو أخروية، يلهج بها القلب، ويرددهـا اللسان وتجسدها الأفعال، وأحيانا يكون التوسل متعلقا بالاستغاثة بجاه الرســـول ﷺ أو الأنبياء أو الصحابة أو الأولياء الصالحين أو سور القرآن الكـريم أو مكـة والمدينـة المنورة ... ومن هذا أصبح التوسل غرضا قائما بذاته في الشعر الملحون الديني.

وقصائد التوسل من كثرتها يتعسر أن يشار إليها كلها، فما من شـاعر إلا لـه قصيدة أو مقطوعة، أو أبيات من التوسل نجدها مثبوتة في جميـع أغـراض الـشعر الملحون، وقد يلجأ الشاعر إلى التوسل لينفس عما يحسه من قلق واضـطراب علـى مجتمعه، فكان صدى لعواطفه وتصوير لواقعه، فإذا كان التوسل قد عبر عن النزعـة الدينية للشاعر، فإنه ارتبط بالمجتمع، فعبر عن واقعه، وربما كان ملاذاً للشاعر ليجلـو همه، وينفس عن حاله، لما يحسه من ظلم وقهر في عهد الاستعمار الفرنسي.

2- المديــــــح:

أ) مـــدح الرسول ﷺ :

لم يشهد تاريخ الإنسانية على مدى الأزمان والعصور، أن أمة من الأمم اهتمت بعظيم من عظمائها أو نبي من الأنبياء، كما اهتمت الأمة الإسلامية بنبيها محمد ﷺ، فقد نال الحفاوة البالغة والدرجة الرفيعة من العز، فكانت حياته مبعثا للإجلال والاحتـرام،

حيث أحدث انقلابا في الإنسانية جمعاء، فسجل في التاريخ أنصع صفحات الخير والسلام وأرسى قواعد العدل والحب، وأخرج الناس من عالم الجهل والخرافة إلى عالم العلم والعرفان «حياة محمد بن عبد الله رسول الله إلى البشر قاطبة، والمثل الأعلى في الحياة للسالكين، أما رسالته الخارقة فإنا نجد أسرارها بارزة في جميع الانقلابات العالمية التي أعقبتها كأنها رمز لهذا الوجود»[1]، فدعوة الرسول ﷺ أحدثت تغيرات في مظاهر الحياة العربية على كل مستوياتها وأهمها الحياة الروحية التي انعكست عليهم فأدخل مصطلحات دينية جديدة وأضفى على بعض ألفاظها معاني جديدة كالإيمان والإسلام...

«فكان ظهوره انقلابا دينيا واجتماعيا وسياسيا وأدبيا، ولم يكن ذلك الانقلاب قاصرا على العرب وحدهم وإنما كان دعوة لهم ولكافة الناس جميعا إلى كلمة الحق والتوحيد»[2]، والحديث عن شخصية الرسول التي ساهمت في تحرير النفس الإنسانية هي الجهل والخرافة والعبودية هو حديث عن كل القيم في وصف خصاله وأخلاقه أو في مدحه موقف يتسم بالهيبة والعظمة انطلاقا من حياته الطبيعية أو عبادته «محمد بن عبد الله كانت فيه هذه الطبائع جميعا على نحو ظاهر، في كل طبيعة كان عابدا، مفكرا وقائلا بليغا، وعاملا يغير الدنيا بعمله، ولكنه ﷺ كان عابدا قبل كل شيء، ومن أجل العبادة قبل كل شيء كان تفكيره وقوله وعمله وكل سجية فيه تهيأ للعبادة بميراثه ونشأته وتكوينه»[3] فهذا الرجل الطاهر النسب الشريف الأصل الذي اختاره الله واستودع فيه سر النبوة ينحدر من بيت عز وشرف «فرسول الله ﷺ أشرف ولد آدم حسبا، وأفضلهم نسبا من قبل أبيه وأمه ﷺ وشرّف وكرّم، ومجّد وعظّم»[4]، ورسالته التي تحمل قيما إنسانية تنبع من صفاته الدينية والأخلاقية «وأما محمد النبي الداعي فقد كان مستكملا للصفات التي لا غنى عنها في إنجاح كل رسالة عظيمة من رسالات التاريخ، كانت له فصاحة اللسان واللغة، وكانت له القدرة على تأليف القلوب، وجمع

---

(1) عبد العزيز الثعالبي، معجز محمد رسول الله ﷺ، ج1، تقديم ومراجعة محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1406هـ-1986م، ص19.

(2) عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص10.

(3) عباس محمود العقاد، عبقرية محمد ﷺ، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1427هـ-2006م، ص130-131.

(4) ابن هشام، كتاب السيرة، تهذيب عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص35.

الثقة، وكانت له قوة الإيمان بدعوته وغيرته البالغة على نجاحها»[1]، وقد استعمل كـل الوسائل الدعوية من أجل تبليغ رسالته التي كان من بينها الشعر، فلم يكن يتحرج من الشعر باعتباره صاحب دعوة، فصيح اللسان يتذوق الكلام الجيد ويخوض في الشعر مع أصحابه ويأخذ منه ما يلائم دعوته ويعزز مكارم الأخلاق، وكثيرا ما يستحسن شعر بعض الشعراء كاستحسانه لشعر زهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد العبسي ولبيد بن ربيعة العامري، والنابغة الجعدي وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة وأحبهم حسان بن ثابت، والرسول يتحدث عن الشعر الذي يغلب عليه التدين والأخلاق وما ينبري للدفاع عن رسالته والانتصار للحق، وما يدعو للفضائل والقيم الإنسانية، ولعلّ ما قيل من شعر في مدح الرسول تدخل في إطار ما يسمى بالمدائح النبوية كإمتداد للتراث العربي الإسلامي الذي ظهر في الأدب العربي بداية من الشاعر "حسان بن ثابت" الذي له الأسبقية والفضل في شيوع هذا الغرض إلى الشاعر البوصيري ثم حذا حذوه الكثير من الشعراء.

والمدائح في عهد الرسول ﷺ هي تلك القصائد التي نظمها الشعراء وعبروا فيها عن إيمانهم بنبوته، وانتصبوا للدفاع عنه وعن رسالته بالكلمة المؤثرة، وإذا كان المديح في العصرين الأموي والعباسي، يميل إلى نزعة سياسية، فقد ظل حبيس العصبية فإنه عند الشيعة ذكر لخصال آل البيت من أبناء الرسول وأخلاقهم وحقهم في الحكم وإظهار المحبة الصادقة والعاطفة القوية اتجاههم حتى وصل إلى التبرك بهم أو التوسل لله عن طريق مدح الرسول ﷺ. وإن المدائح النبوية المراد منها ليس رثاء الرسول ﷺ وإنما هي مدائح للتقرب إلى الله بنشر شمائل ومحاسن وأخلاق وصفات الرسول ﷺ والثناء عليه وهي الأغراض التي نشأت في البيئات الصوفية على حد تعبير "زكي مبارك" «إنما هو فن نشأ في البيئات الصوفية ولم يهتم به من غير المتصوفة إلا القليل»[2]، وإذا كان ما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء فإن ذلك مع الرسول ﷺ يسمى مدحا «المدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص

---

[1] فاروق خورشيد وأحمد كمال زكي، محمد في الأدب المعاصر، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، د ت، ص28.

[2] زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ/1992م، ص12

وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه فـي الرسول يسمى مدحا»[1]، واستمر المديح النبوي في المجتمعات الإسلامية حتى جعلـوا للمديح مناسبة المولد النبوي لجعلها احتفالا.

والاحتفال بذكرى المولد النبوي عادة أحدثها "أبو سعيد كوكبوري بن أبي الحسن علي بن بكتكين بن محمد" الملقب "الملك المعظم مظفر الدين"[2] صاحب اربـل بدايـة القرن السابع وأواخر القرن السادس، إذْ كان ينفق على المولد النبوي بالخيرات الكثيرة ويقيم له احتفالات مثيرة تدوم بداية من شهر محرم إلى يوم المولد النبوي مـن شـهر ربيع الأول.

ويروي "بن دحية"[3] وهو متوجه إلى خراسان لما رأى ملك اربل "مظفر الدين كوكبوري معتنيا بعمل المولد النبوي في شهر ربيع الأول كل عام مهتمـا بـه غايـة الاهتمام، فصنف له كتابا سمّاه "التنوير في مولد السراج المنير" وختمه بقصيدة طويلة فأجازه مظفر الدين بألف دينار.

وفي عهد الفاطميين ظهر الاهتمام بالمولد النبوي وإلقاء قصائد المديح النبـوي مع أعمال الصوفية، إذْ كانوا ينظمون أشعارا ينشدونها ويختمونها بـدعاء، والأشـعار التي نظمت في مدح الرسول بمناسبة ذكرى مولده وإن كانت بـسيطة فـي ألفاظهـا ومعانيها فإن لها الأثر العميق في الأوساط الشعبية، وقد نقلت لنا وجها من وجوه الثقافة الأدبية والتاريخية في الحديث عن شمائل[4] الرسـول ﷺ وسـيرته والأحـداث التـي صادفته.

وفي عهد الأتراك انتشرت المدائح بكثرة، وركن الناس إلى الدين واحتموا بـه فكثر الزهد وانتشرت المدائح النبوية يشيدون فيها بخـصال الرسـول ﷺ وبأخلاقـه وفضائله وصفاته وغزواته وأصحابه وكل ما له علاقة بسيرته، وكانت هـذه المـدائح

---

(1) المرجع نفسه، ص11.

(2) ينظر: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الرابع، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص117 وما بعدها.

(3) ينظر: أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الثاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968م، الطبعة الجديدة2004م، ص114.

(4) للإطلاع على شمائل الرسول ﷺ وفضائله. ينظر: الشمائل المحمدية للامام الترميـذي، والـشفا مـن فـضائل المصطفى ﷺ للإمام القاضي عياض.

بعضها بالعربية الفصحى وبعضها ملحونة بالعامية تلقـــى فـــي المـــساجد والمنتـــديات والمجالس خاصة بمناسبة المولد النبوي. «وقد استحسن جماهير المـــسلمين الاحتفـــال بالمولد في مشارق الأرض ومغاربها ويجتمعون لقراءة قصته في المساجد ومنهم مـــن يجعل لها دعوة خاصة في البيوت»[1] ومن المديح النبوي نوع يسمى البديعيات وهـــو قليل في الشعر العربي أشهرها بديعية "محمد بن أحمد بن علي بـــن جـــابر الأندلـــسي الهواري" (ت870هـــ) الموسومة بـــ"الحلة السيرا في مدح خير الورى"[2] والبديعيـــة هي «قصيدة طويلة من البحر البسيط على روي الميم المكسورة في مـــدح النبـــي ﷺ يتعاقب في كل بيت نوع من أنواع البديع غير الذي قبله، ويكون في البيت شاهد عليه، وقد يورّى الناظم باسم النوع البديعي في أثناء البيت»[3]، وهذه القصيدة تمتاز بجـــودة النظم ووضوح المعنى وصدق العاطفة، وتعتبر بديعية "ابن جابر" أروع بديعيـــة فـــي الشعر العربي ثم بديعية "ابن حجة الحموي" (ت837هـــ) وبديعية "عز الدين الموصلي" وبديعية "صفي الدين الحلي" (ت750هـــ) الموسومة بـــ "الكافية البديعية فـــي المـــدائح النبوية" وهمزية "ابن نباتة المصري" (ت768هـــ) ثم توالت القصائد من هذا النـــوع[4] واستمرت حتى أواخر النصف الأول من القرن الرابع عشر للهجرة، وتعتبر البديعيات غرضا جديدا وفنا شعريا طريفا له دلالته وأثره في التراث العربي ونقف من خلالهـــا على مرحلة من مراحل الثقافة العربية في عهود المنظومات التعليمية.

والمصدر الذي استقت منه قصائد المديح هو الدين وحب الرسول ﷺ والتـــراث العربي الإسلامي في الموضوعات والأدوات والدليل على ذلك الكم الهائل من القصائد

---

(1) محمد رشيد رضا، ذكر المولد النبوي، خلاصة السيرة النبوية وحقيقة الدعوة الإسلامية، المجلد التاســـع عـــشر، مجلد المنار، مطبعة المنار، القاهرة، مصر، ط1، 1335هـــ، ص د.

(2) والتي مطلعها:

بطيبة انزلْ ويمم سيد الأمم   وانشر له المدح وأنثر أطيب الكلم.

ينظر: القصيدة كاملة في: ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق علي أبو زيد، عالم الكتـــب، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـــ/1985م، من ص28 إلى 177.

(3) المصدر نفسه، ص08.

(4) ينظر: علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتـــب، بيـــروت، لبنـــان، ط أ 1403هـــ/1983م، ص40 وما بعدها.

في المديح أشهرها "بردة البوصيري"[1] التي حظيت باهتمام الصوفية والشعراء والأدباء وعموم الناس وقد انتشرت انتشارا واسعا وتغنى بها الناس في المناسبات الدينية ولهـا أثر في الأدب العربي، وتأثر بها كثير من الشعراء ونسجوا على منوالها مثل قـصيدة "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" للشاعر "محمود سامي البارودي" وقصيدة "نهج البردة" للشاعر "أحمد شوقي"، ويعتبر البوصيري الرائد في شيوع هذا اللون من الشعر، وسار على نهجه الشعراء بالتقليد خاصة شعراء الجزائر[2] في العصر الحديث الذين مـدحوا الرسولﷺ بقصائد شعرية فصيحة.

وبالنسبة لشعراء الملحون فإنهم وجدوا الطمأنينة والسكينة في المـديح النبـوي واستلهموا من حياة الرسول ﷺ وسيرته العطرة، العبر والمواعظ التي شدت أزرهم في واقعهم المؤلم إبان الاستعمار الفرنسي، فشعراء الملحون تميزت مدائحهم بإبراز صورة الممدوح من خلال مشاهدة متنوعة يفصلون فيها تفصيلا فيتبعون في ذلك التـشخيص وإيضاح المعاني في وصفه وسيرته ومعجزته «عادة ما يتغنون -طبعا- بجمال النبـي ومحاسنه ومعجزاته(...) وأغلب الأناشيد الدينية تتحدث كلها عن النبي وأقاربه وكل ما اتصل به من بعيد أو قريب»[3] وقصائد الملحون تصور جوانب العظمـة فـي نبوتـه

(1)

محمـد سـيد الكـونين والثقليـ ـن والفريقين من عـرب ومـن عجـم
نبينـا الآمـر النـاهي فـلا أحـد أبـرّ فـي قـول لا مِنْـه ولا نَعـم
أكـرم بخلـق نبـي زانـه خلـق بالحـسن مـشتمل بالبـشر متـسم
يا أكرم الرسل ما لـي مـن ألـوذ بـه سـواك عنـد حلـول الحـادث العمـم
ولن يـضيف رسـول الله جاهـك بـي إذا الكـريم تحلـى باسـم مـنتقم
يـا رب بالمـصطفى بلـغ مقاصـدنا واغفر لنا ما مـضى يـا واسـع الكـرم
بجـاه مـن بيتـه فـي طيبـة حـرم واسـمه قـسم مـن أعظـم القـسم

ينظر: أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، البردة، دار منابع النور، دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ/2004م

(2) منهم: محمد بن سلميان، صالح بن عمر، عبد الرحمان الديسي، محمد البكري، حسن بن الأخـضر الجـداوي، بلقاسم بن منيع، محمد العيد آل خليفة، محمد منصور العقبي، محمد الصالح خبشاش، أبو اليقظان، عاشور بن محمد الخنقي، رمضان حمود، الشيخ الطاهر الجزائري، محمد الهادي السنوسي الزاهري، محمود بن أدويده، محمد العلمي شعيب بن علي، ابن عبد الله بن المبروك، عدة بن تونس ... الخ

(3) شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1995م، ص ص63-66.

وإنسانيته وتعني بالجانب البطولي في جهاده كما في قصيدة المنداسي[1] التي تتنوع فيها الأوزان والقوافي وموضوعها واحد هو مدح الرسول ﷺ وتــشيد بخـصاله وأخلاقــه وجهاده، ويبدو أنه اقتفى فيها أثر المعلقات من حيث البناء الفني، وهذه القصيدة تمثـل البدايات الأولى للشعر الملحون الديني، وهي مـديح للرســول ﷺ. ويعتبــر الــشاعر الأخضر بن خلوف أول من خص جل شعره لمدح الرسول ﷺ، وفي ثنايا هذا المـدح نجد الوعظ والإرشاد والتراث الإسلامي والزهد والجفر والأمثال وغيرها.

فقد طرق غرضا واحدا هو مدح الرسول ﷺ امتزج بـأغراض أخــرى، ولـم يضاريه أحد في مدح الرسول ﷺ، وهو أول شاعر يستخدم الحروف الألفبائية في مدح الرسول في قصيدة "ألف استمثلوا كلامي"[2] وهذه الطريقة قليلة في الــشعر العربــي عكس الشعر الملحون، أبرز ما نلمسها في قصيدة "النوافح العطرية" في مدح الرســول ﷺ لمحمد غبريم الداغري[3]، وهي قصيدة طويلة في مدح الرسول ﷺ جــاءت بقافيــة الحروف الألفبائية التسع والعشرين في كل قافية عشرين مقطوعة، خماسية الأشــطر، وعلى نفس المنوال لجميع الحروف الألفبائية.

ويعتبر بن خلوف من أكثر الشعراء الذين مدحوا الرسول ﷺ، وإذا كان المـدح يمجد فيه الشاعر صفات الممدوح ويعدد خصاله ويذكر أعماله، فإن المدح عنـد "بـن خلوف" يمثل غاية في ذاته، حيث هدفه هو طلب الشفاعة من الرسول، فقد كان الشاعر في كل قصائده مليئا بعاطفة دينية طافحة بالرجاء في شفاعته.

---

[1] الشاعر سعيد بن عبد الله المنداسي، عاش في القرن الحادي عشر للهجرة. ينظر: المنداســي، الــديوان، تقـديم وتحقيق، محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص04 وما بعدها.

[2] ينظر: سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، جمع وتقديم: محمد بن الحاج الغوثي بخوشه، مصدر ســابق، ص56 وما بعدها.

[3] ينظر: محمد غبريم الداغري، النوافح العطرية المختصرة في النفحة العنبرية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنــان، 1426هـ/2005م، ص34-35.

منها:

محمد الأهــدى مقـــالا وحجـــــة — مبين الهــدى للسالكيــن محجــة

وأصدق من يمشي على الأرض لهجة — به ختم السلك النبئيــن بهجــــة

له القــرب من دون الــورى وله الحـــبُ

أحــب رسول الله حــب موحـــد — واميحة بالحــق غيــر مفنـــد

وإن بلغ المطلوب بالمدح مجيـــد — لا تَلَغنَا بمدح الهاشمي محمـــد

ذرى قنــن ما إن يُطاولهـــا الهُضـــبُ

فيقول في قصيدة "أحسن ما يقال عندي".[1]

أحـــــسن مــــا يقــــال عنـــدي بــــــــسم الله وبـــــــك نبـــــدا
حبـــك فـــي ســــلطان جـــسدي مـــا عـــزّك يـــا عـــين واحـــد
قـــدر النحلـــة اللـــي تـــسدي تبنــــي شـــــهده فـــوق شــــهدا
يـــــا محمـــــد أنـــــت ســــيدي صـــــــلى الله عليـــــك لبـــــدا
اللهـــــــم صــــــلي وســــــلم طـــول الـــدهر علـــى نبينــــا
قـــدر نجـــوم الليـــل الأعظـــم والأمطـــــــــــار النازلينـــــــا
واســــتخلاف الحــــوت الأبكــــم فـــــي البحـــــور الغامقينـــــا
صـــــــلى الله عليـــــك وثْنَـــــى ألـــــف ســــلام عليـــك ثـــاني
لـــــولا أنـــــت لا نـــــور جنـــــه يـــــشرق ولا نـــــار تـــــسني
يـــــا محمـــــد بجــــاه جاهـــــك لـــولا أنـــت مـــن ســـأل فيـــا
عرفـــــوني لمـــــا امـــــدحتك نفخــــــر بيـــــك ولا عليـــــا
رفـــرف فـــوق الـــرأس بنـــدي لبـــــستني حلـــــه جديـــــده
ومفتــــــايح الخيــــــر رشـــــدي وأيـــــــامي بـــــك ســــــعيده

والتعلق بالرسول ﷺ هدفه التقرب ابتغاء الفضل في شفاعته ودمـج الحاجـة الماديـة بالحاجة الروحية بغية الوصول إلى السعادة في الحياة الدنيا وطلب الرحمة في الحيـاة الآخرة، كما عبر عن ذلك "ابن مسايب"[2] في قصيدة "هاجت بـالفكر أشـواقي" التـي تعرف بقصيدة "لاقي ياربي لاقي" التي تزخر بالرموز وتعبر عن المحبة والشكر على غرار الخطاب الصوفي عند "ابن الفارض"، فيقول:[3]

بزيـــــارة ســـــيد الخلـــــق كلهـــــــا تنعتــــــــــق
مـــــن جهـــــم تحـــــرف حـــــين تزعـــق ازعيـــق
مـــــن بـــــه انْـــال الوفـــق والعفـــــــو الملتحـــــــق
بالرحمـــــة نلـــــت الـــــرزق والهنايـــــــا صـــــــديق

---

[1] سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، جمع وتقديم: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مصدر سابق، ص42-43.

[2] الشاعر أبو عبد الله محمد بن أحمد مسايب، ولد في أوائل القرن الثاني عشر للهجرة أو نهاية القرن الحادي عشر للهجرة، توفي سنة 1768 تاركا تراثا شعريا ضخما بتلمسان. للتفصيل ينظر: ابن مسايب، الديوان، جمع وتحقيـق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مطبعة ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، اكتوبر 2001م، ص25 وما بعدها.

[3] ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص149.

مـــــــن حقــــــــي واســـــــــتحقاقي

انـــوري قـــولي علـــى النبـــي ويعـــشقه

بــــــــــه انـــــــــسلي العـــــــــشاق

مـــن يـــسمع قـــول امـــسايب ايـــصدق

لاقـــــــــي يا ربـــي لاقـــــــي

وقد أشاد بعظمة الرسول ﷺ في حياته وبسمو رسالته ورفعة مبادئه واستلهم منهـا مـا يشد عزمه ويستنهضه، فلاذ إليه بقصيدة "الحرم يا رسول الله"[1] وهو مقـيم بالمدينـة المنورة في حالة توبة طالبا شفاعة الرسولﷺ مطلعها:

الحـــــــرم يـــــــا رســـــــول الله   الحـــــــرم يـــــــا رســـــــول الله

خيفـــان جيـــت عنـــدك قاصـــد   الحـــــــرم يـــــــا رســـــــول الله

خيفـــان جيـــت عنـــد قاصـــد   يـــا صـــاحب الـــشفاعة الأمجـــد

وكانت قصائد مدح الرسول ﷺ تلحن بأصوات شجيه ويـصدع بهـا فـي المـساجد والمجالس والنوادي والمزارات الصوفية والوعدات الشعبية تعظيما لهذا الموسم الـذي ولد فيه الرسول. وقصائد مدح الرسول ﷺ يصعب الإلمام بها جمعيا لكثرتهـا، ولكـن أردنا من خلال ما نعرضه من نماذج قليلة أن نرصـد الظـاهرة ونتبعهـا بالتحليـل والتفسير، وإذا كان مدح الرسول ﷺ يتجلى في القصائد الملحونـة التـي يعبـر فيهـا الشعراء عن حبهم وتعلقهم به والتقرب إليه أو وصف سيرته ومواقفه الأخلاقية، وهذا المديح اتخذ اتجاهات في موضوعه، الأول مدح الرسول ﷺ فـي صـفاته ومعجزاتـه وأخلاقه وسيرته، والثاني يتعلق بالنور المحمدي وبالجانب الصوفي، والآخـر يعنـي بالجانب البطولي في جهاده، وعادة ما تبتدأ قصائد المدح بالحمد وتختتم بـه. وشـاعر الملحون في مدحه للرسول ينطلق من عاطفة قوية جارفة، ومن صور متحركة مندفعا بإنفعاله بغية التبرك والتقرب من الله تعالى، وغالبا ما يبدأ قـصيدته بالـصلاة علـى الرسول ويختمها بنفس المنوال ليرسم محطات التدرج في طلب الـشفاعة التـي هـي المبتغى.

---

[1] ينظر: ابن مسايب، الديوان، جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مصدر سابق، ص158 وما بعدها.

الصلاة على الرسول ← الرجاء ← الشفاعة
المستوى 1 المستوى 2 المستوى 3

والصلاة على الرسول متضمنة لذكر الله وشكره ومعرفة إنعامه، ومتـضمة الإيمـان والإقرار بوجود الله تعالى وعلمه وقدرته وإرادته وصفاته وإرسال رسوله وتصديقه في أخباره وكمال محبته وهذا ما توسل به الشاعر "المختار بـن عبـد الرحمـان" بجـاه الرسولﷺ في قصيدة "صلاتك ربي والسلام على النبي"[(1)] في لغة متفاصحة:

صـلاتك ربـي والـسلام علـى النبـي
صلاة بهـا يـشفى قليبـي مـن الـضر
إذا نـابني حـالي وضـاق مـن العـسر
توسـلت بالجليـل يبـدل باليـسر
توسـلت باسـم الله ذكـره حاضـر
فيذهب كيد الملاه بمـا كـان مـن ضـر

وفي قصيدة "الله لا إله إلا الله"[(2)] يهلل باسم الله الذي لا إله غيره، ويتوسل إليـه بجـاه الرسول ﷺ أن يعينه.

الله لا إلـــه إلا الله الله لا إلـــه إلا الله
الله لا إلـــه إلا الله صلى الله على النبي الرسـول
بحمـد الله نبـدا نـنظم بعونـه الاسـم الأعظـم
ثـم الـصلاة ألـف وسـلم علـى نبينـا الرسـول

ومن القيم الثابتة في الشعر الملحون أن يفتتح الشعراء قصائدهم أو يختتمونهـا بالتوسل إلى الله المقترن بالصلاة على الرسول ﷺ ، وهذا ما حذاه الشاعر "أحمد بـن معطار" في قصيدة "باسم خالق لَكْوان"[(3)]، التي مطلعها:

---

(1) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص48.
(2) المصدر نفسه، ص33.
(3) عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص205.

باســـم خــــالق لكـــوان الــــدايم	الجليـــــــل بنفــــــسه قـــــــايم
الــــصلاة عــــن زيـــن الخـــاتم	قـــــد مـــــا ظهــــر والمـــــردوم
فــــي الأرض وبحـــــور الظلــــم	والـــــسماء ومـــــا فيــــه انْجـــوم

والشعر الملحون الديني يعج بالقصائد التي تمدح الرسول وتوظـف الحـروف وتجعل من الحروف محاور يتم توزيعها بين النص الشعري فـي المطلـع والمقطـع (الوسط) والخاتمة، وهذه الحروف بما تشعه من روحانية تتيح للشاعر فرص التعبيـر والإيحاء عن المعاني الوجودية ويستلهم من إشاراتها القدرة الإلهيـة والقـصدية مـن بعث الرسول بدين الإسلام، وهذا التقليد بدأه الشاعر "الأخضر بن خلوف" وسار على نهجه بعض الشعراء من بينهم الشاعر "بن الحرمـة" فـي قـصيدة "الـصلاة علـى الرسول".[1]

صلو صلو علـى النبـي المختـار	نقمـــــــات مــــــن اكفــــــر
صـلو صـلو عليـه كـل انهـار	تـــــــشفيع المحـــــــــشر
صـلو صـلو عليـه كـل انهـار	قـــــــد اللـــــــي صــــــيار
بومخلـب والجـراد فـي لَقْطـار	كـــــــي جـــــاء منتــــــشر
صـلو صـلو عليـه قـد اغـنم	زايــــــــل وابهــــــــــايم
والقـوم اللـي اتـصير بـن آدم	والحــــــوت فـــــي البحـــــر
صـلو صـلو عليـه قـد الليـف	بوفاطمــــــــة الـــــــــشريف
يـشفع فينـا انهـار حرلْهيـف	طفــــــــاي أجمـــــــــــر
صـلو صـلو عليـه قـد البـا	طــــــــه بوطيبـــــــــه
نـور حوضـو يزيـدني شـربه	مـــــن عــــين الكــــوثر
صـلو صـلو عليـه قـد التـا	واشـــــــجور نابتـــــــــه
قـد اللـي عايـشين والموتـا	واصـــــــبوب المطـــــــر
صـلو صـلو عليـه قـد الثـاء	واتلــــــول حـــــــارث

[1] الحرمة أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر سيدي أحمـد بـن الحرمـة، مخطـوط، مـصدر سـابق، ص ص3، 5.

قـــد اميـــاه العيـــون عثعثـــا   بالـــــــــــسيل اتقهـــــــــــر
صــلو صــلو عليــه قــد الجــيم   حرمــــــــت كــــــل ايتـــــيم
قــد الرمـــان والعنـــب واللـــيم   فـــــي كـــــل ابحـــــاير
صــلو صــلو عليــه قــد الحـــا   وابحـــــــــور مالحـــــــــه
قــد امـــلاك الـــصفوف ســبحت   لطـــــــــــه تـــــــــستغفر

إلى أن يقول:

صــلو صــلو عليــه قــد اليـــا   الـــــــــدنيا الفانيـــــــــه
عارفهـــا مـــا تـــدوم هاويـــة   وعاهـــــــــدها يغـــــــدر
صــلو صــلو عليــه بـــالهمزة   وأرضــــوا عنــــي حمـــــزه
وعلـــى العبـــاس فـــارس الخيـــرة   بـــــــــوبكر وأعـــــــــم
ويـــن عايـــشة وصـــما بوعثمـــان   وعلـــــي غـــــالي الـــــشان

والشاعر "عمر بن الجيلالي" يقر بأن شفاعة الرسول تستوجب طاعته في قصيدة "نبـدا كلامي يا معين"[1] التي يمدح فيها الرسول أمام جمهور من المستمعين:

بسم الله نبـدا كلامـي يـا معـين   سهل يـا ربـي القـصيدة تبـراك
نمدح في الرسول يـاذي الـسامعين   نتمنى بـشفاك ديمـا كيمـا هـاك
يـا محمـد يـا شـفيع المـذنبين   اترك ربي على الخلـق اصـطفاك
خـاتم الأنبيـاء إمـام المرسـلين   مفضل علـى اللـي قبلـك ووراك
سـماك الالـه فـي الآيـة يـسين   واقرن اسـمو بالمـصطفى سـماك
نور الهدى جـد لحـسن والحـسين   صـلى الله عليـك بالجنـة جـزاك
عـين الرحمـه يحـب المحبـين   يوم الوقف يا أحمد الأمـة تترجـاك
أمـــن بـــالله رب العـــالمين   انـــشهد بيـــك والـــشفاعة لـــكْ
يا محمد شـاعرك حـاير مـسكين   تخبـل غزلـو مـا لقـالو سـلاك

وفي قصيدة "صلو على الرسول"[2] يصلي على الرسول ويطلب الشفاعة منـه بجاه القرآن الكريم وسوره وآياته.

---

[1] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، مصدر سابق، ص59.
[2] المصدر نفسه، ص65.

صلو على الرسول خاتم الأنبيا محمد بوفاطنة الأمين
صلى الله عليه قد ما في الدنيا وبنو آدم الموتى والحيين
عدد القرآن والأسوار والآيا وحروف البقرة وطه وياسين
وفي الصلاة تكون على يورقيا يشفع فينا ان شاالله سيد الكونين
يوم الفصل تكون لينا حاميا واتزكى حسناتنا ما نعطو دين
جيتك يا أحمد تشفع فينا شافل من لواز حاير فعلي شين
يا ربي يا خالقي تلطف بيا واجعلنا في أحكامك يا طه لمين
اغفر أوزاري ظاهرة وخفيا من قول لفواه ونظرة العين

وهناك من يربط الأسماء المتصلة بشخص الرسول ببعض مظاهر الطبيعة، كقول الشاعر امحمد بن الربيع العبزوزي"[1] الذي يرى أن هناك علاقة بين وجود الرسول وخلق الطبيعة، فالعلاقة تلازمية بينهما أي أن الأول سبب في وجود الثاني، فلولا الرسول لما خلقت الأكوان والمخلوقات والزمن وغيرها في قصيدته "بسم الله مفتاح"[2].

بسم الله مفتاح كنز لا يوجد والبسماله نور من تدخل بالوا
الصلاة على النبي محمد شفيع الأمة اللي بيه ينالو
قد الملك وقد ما فوقو رايد قد الخلق الخالقه قد قبالو
شريف التسمية اللي اسمه أحمد صلو عنو قد ما شاق قبالو
قد شهر وسنين حمان وتبرد قد نهار وليل ميزان عدالو
قد النعمة الصافية حب مزرد عدد السجره وحجره ورمالو
قد القلم وما كتب نقة والحظ مهديه للهاشمي موهو بالوا
مبعد قبرك يا النبي محمد يصفي قبرك قاللي مكتو بالو

(1) الشاعر أمحمد بن الربيع العبزوزي من أولاد معرف ضواحي المدية، تاريخ ميلاده مجهول، وعلى وجه التقريب ولد قبل عام 1900، وتوفي سنة 1945م. للتفصيل ينظر: لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائري، 2007م، ص07.

(2) المصدر نفسه، ص08 وما بعدها.

والشاعر الصوفي "أحمد بن مصطفى العلاوي"[(1)] مولع بتصوير أوصـــاف الرســول الجسدية في قصيدة "شور الحبيب قلبي لبىّ"[(2)] فيقول:

مفخم المفاصل قوي جسمو نظيــف	ابهــى مــن القمــر فــي الــصفا
لحيه مجمعه مكحوله شعرو كثيــف	البيـــضا فـــي الـــسواد اختفـــى
موقر الشعر مجعــد فــاني رهيــف	مفـــروق جـــات فيـــه ظرافـــه
مفجج الثنايــا يلمــع ريقــو لطيــف	ضـــلع الفـــم حمـــر الـــشفه
موسع الصدر والمنكب ماذا نصيف	فـــي القـــدر والبـــدن والوقفـــه
معدل القوايم صافي بــدنو خــصيب	يحيـــر النظـــر فـــي الوجبـــه
ماريت في الخلايق مثلو طبعو قريب	فـــي اللـــين معتـــدل والهيبـــه
إذا بغيـــت تعـــرف بـــصرو	ادعـــج العيـــون فيـــه ســـمور
مهـــذب الـــشفر خـــافض نظـــرو	طـــرف الـــسواد فيـــه حمـــوره
مـــزجج الحواجـــب ظهـــرو	نـــونين فـــي الـــورق مـــسطورة
اقنـــا الانـــف شـــاهر خيـــرو	معلـــوم فـــي المـــدن والقـــرى
رحـــب الجبـــين عنـــدي عبـــرو	مكحـــول فـــي الحـــسن والـــصوره
متـــصل للـــبطن بـــصدرو	مـــشعور لبتـــو للـــسره
ربي لاني عليوة تحبل فتحا قريــب	ويحـــوز فـــي المعـــالي رتبـــه
بابلي واخواتي نتنثل شور الحبيــب	فـــي كفالـــه النبـــي نتربـــى

وحينما يعبر بكلمة "الصليب" في القصيدة فإنه يقصد الاستعمار الفرنسي باعتباره رمز للديانة المسيحية:

مهذب الأخلاق محذق صبي لبيــب	مـــشرف القـــدر والنـــسبه
مخالف الأعدا من صغرو ضد الصليب	مهيـــوب فـــي اهلـــو والقربـــى

وفي آخر القصيدة يختمها بدعاء وتوسل بالرسول ﷺ مثل عادة شعراء الملحون المتصوفة.

---

(1) الشاعر أحمد بن مصطفى العلاوي، ولد عام 1871م، بمستغانم، توفي سنة1933م، مؤسسة الطريقـة الـصوفية العلاوية التي تنسب إليه، له منظومات بالعامية وبالفصحى في التصوف. للتفصيل ينظر: أحمد بن مصفى العلاوي، ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين، تقديم: يحي الطاهر برقة، المطبعة العلاوية مـستغانم، 1419هــ-1999م، ص03 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه، ص97 وما بعدها.

وشخصية الرسول ﷺ كأنموذج الروحية تفجر مشاعر المسلمين وتبعــث فــيهم طاقــة متجددة من الافتخار والمجد، فالصورة البارزة للرسول كبطل روحي تتنــاول مــيلاده ونشأته، فلابد أن ترسم له من جنة الخالق، فالله قد صاغه من نوره كما أنه يتمثل جزءا من طبيعة الله وصفاته المعنوية في العفو والقدرة مما يضفي عليه امتياز نوعيا إذا مــا قورن بالبشر، بالإضافة إلى أوصافه الحسية فهو قمة في الجمال، يجمع بــين الجمــال الحسي وعراقة النسب، فوجهه مثل البدر وشعره فاحم وعلى خده شامة (خانة) وعلــى ظهره علامة النبوة، وبهذه الصفات الحسية تناولته الرواة والذواكر وجسدها الــشعراء في قصائدهم، وكذلك معجزاته التي خصه بها الله تعالى كدليل نبوته ورسالته إلى خلقه، والشاعر "قدور بن سليمان[1] يعبر عن هذا ويعلن أن محمد الرسول هو الوجود نفــسه لأنه من نور الله، في قوله[2]:

محمــــــــــد روح الوجــــــــــود   محمــــــد ســــــر الــــــــشهود

محمــــــــد نــــــــور المعبــــــود   بــــــه ســـــجد مــــــن ســــــجد

وشعراء الملحون المتصوفة يعتبرون الرسول ﷺ أصل الكائنات والمحور الذي خلق من أجله الكون، والنور المحمدي سبق الوجود والمخلوقات ويتجسد ذلك في قول الصوفي المختار بن عبد الرحمان إذ يقول[3]:

يا من نورك موجود قبل وجــود الوجــود

لولاك لــيس موجــود يــا ســيد الكُمــلاَ

وفي نفس السياق يعبر الشاعر "معمر بن صالح" فيجزم بأن الوجود خلــق مــن أجــل الرسول ﷺ في قوله[4]:

---

(1) الشاعر قدور بن سليمان، ولد عام 1843م، عاش في منطقة مستغانم ثم انتقل في آخر حياته إلى ندرومه بتلمسان وأسس زاوية، توفي سنة 1904م. نظم الشعر الفصيح والملحون، له نزعة صوفية، ترك عدة تــآليف فــي الــشعر والنثر، أشهرها ديوان في الشعر الملحون. للتفصيل ينظر: قدور بن سليمان، ديوان اللالئ في نظــم قــصائد ابــن سليمان، مطبعة فونطانا، الجزائر، 1905م.

(2) المصدر نفسه، ص149-154.

(3) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص36.

(4) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص391.

ربي اصطفاه شرف قــدره فــي عليــين
فــــالملكوت كـــاين هـــو المفتـــاح
عنـــد لالـــه نـــوره بـــادي للمرســلين
علــــى جبـــين آدم نـــوره وضـــاح
روح الوجود عــين الرحمــة للمــومنين
مـــشرف النـــسب للجنــــه مفتـــاح

وفكرة النور المحمدي[1] التي يستخدمها الصوفية بكثرة لها جذورها التاريخيـة عند أهل السنة والشيعة والمتصوفة، فأهل السنة يرون أن نوره ظاهر في صورة آدم، ومنه في صورة كل نبي الى أن وصل هذا النور صورة محمد الرسول ﷺ، والـشيعة يرون أن هذا النور مستمر في علي وأبنائه من بعده، والمتصوفة يرون أن هذا النـور مستمر في الأولياء، وأن هذا النور هو مبدأ الحياة ومركزها في الكـون، وروح كـل شيء ويطلق على تسميتها بالحقيقة المحمدية التي يقتبس من نورهـا شـيوخ الطـرق الصوفية. والشعر في هذه الحالة تكون نغمته شجية وكلماته هادئة وموحية، لأن هـذا الحديث عن حب ليس عادي وإنما هو حب روحي سماوي.

كقول "أحمد بن مصطفى العلاوي":[2]

نبغــــي مجــــدك يـــا طــــه	واللفــظ مـــا يـــساعد وصـــفك
بعـــض المـــديح فيـــك ســـخاهه	الأمثـــال قاصـــرة عـــن مثلـــك
لـــو كـــان تعرفـــك ذي الأمـــه	نفنـــي زمانهـــا فـــي ذكـــرك
الأرض كلهــــــا والـــــــسما	والعـــرش والقلـــم مـــن نـــورك

والشاعر الشيخ "بن يوسف" يصلي على الرســول ﷺ بقــدر عــدد الكائنــات والمخلوقات في الكون من إنسان وحيوان وجماد ونبات متتبعـا لأسـمائها وأنواعهـا وأوصافها، وتوحي القصيدة[3] بتمكن الشاعر من الإطــلاع علــى بعــض المعــارف

---

[1] ينظر: رينولد نيكسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر1969م، ص109 وما بعدها.

[2] أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين ، مصدر سابق، ص86.

[3] ينظر القصيدة في عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص ص422-529 .

الإسلامية واللغوية.

صلى الله على محمد، قد الناطق قد الجامد

قد الواقف قد القاعد قد الماشي على كرعيه

قد السماواتو بالسابع مرفوعين بغير مرافع

والبرزخ في ملكو واسع وما بيـــنهم يليـــه

قد الشمس وضـــحاها والقمـــر إذا تلاّهـــا

والنجوم انشعل باضياها قد الليل واضلاميه

ألـــف صلاة على محمد ه صلى الله عليـــه

اللهـــم صـــلي وســـلم	دايــــم كـــــل انهـــــا	دايـــم كـــــل انهـــــار
يا سعدي بطـــه الامجـــد	نبينـــــــا المختـــــــار	ولـــصلاة علـــى محمـــد
صـــل الله عليـــه وســـلم	يـــا طيـــب الأذكـــار	طـــــــــه لنـــــــوار
صـــــلاة بهـــا نؤيـــد	عـــــــدد الأمطـــــــار	تحيـــه للهـــادي الأمجـــد

وبلغة صوفية يمدحه الشاعر "عدة بن تونس"(1) في قصيدة "من جعلك فـــالو"(2) معتبرا إياه فال الخير والنجاح في الدنيا والآخرة بقوله:

من جعلك فـــالو مفتـــاح	حــــــاز الأربـــــــاح	مـــن نكـــرك مكـــساح
	مــــــات خـــالــــــي	
صاحب الخاتم والتـــدواح	اشـــــفيع مـــــن طـــــاح	بالذنوب تلّطـــخ واســـفاح
	عـــــــاش تـــالـــــي	
انصلي عليه بشوق والحاح	غيـــــــر مجمـــــــاح	اعلى اعداد المر السحاح
	فــــــــي الليـــالـــــي	

وفي موشح "مال الحبيب"(3) يعتبر الصلاة على الرسول ﷺ مثل البناء المتين:

صـــــلي يـــــا كـــــريم وجـــــدّد علـــى النبـــي شـــفيع الأمـــه

(1) الشاعر عدة بن تونس، شاعر صوفي من مستغانم، شعره معظمه يميل إلى لغة متفاصحة، عاصر الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي"، صاحب نزعة صوفية. للتفصيل ينظر: عدة بن تونس المستغانمي، ديوان آيات المحبين فـــي مقامات العارفين، تقديم: يحي الطاهر برقة، المطبعة العلاوية، مستغانم، ط6، 1419هـ/1999م.

(2) المصدر نفسه، ص211.

(3) المصدر نفسه، ص200 وما بعدها.

خيـــر الأنـــام طـــه الأمجـــد شـــــامخ القـــــدر والهمـــــه
يـــا ســـعد مـــن عـــشق محمـــد يغـــنم مـــن الأســـرار غنيمـــه
فـــايز مـــن اســـمع واتبعنـــي وابدا على النبي بـصلاة الرحمـان
فـــي كـــل يـــوم زايـــد يبنـــي

والشاعر "الطاهر بن حوا" استغاث بالرسول ﷺ في سجنه ودعــا الله أن يفــك أسره، وبعد انتهائه من القصيدة رأى الرسول ﷺ في منامه وبشره بتسريحه من السجن، وكان الأمر كذلك –حسب رواية محمد قاضي" في قصيدة "يا محمد لِكْ يهرب الخلق"[(1)] فأطلق سراحه وعفي عنه.

يا محمـد ليـك يهـرب الخلـق ناسـق
في اليوم المعلـوم حـق ابـلا اخلافـي
بك ايلوذ الخلـق كـي اتحـق الحقـايق
من غـضب الجبـار طـالبين العـوافي
يا محمـد اهربـت لـك طالـب المنـع
واك الهارب يوهـد الحـصن العطيمـه
يا صاحب الحوضى والوفا سـجرة النفـع
يا مقري الـضيف يـا اكـسبب العديمـه
يا سراج النور يا ارجى كـل مـن اتبـع
يـا مفتـاح الخيـر بالرحمـه العميـه
اشفع لي اشـفيع يـا خيـر مـن اشـفع
عنـــد الله العظـــيم ذاتـــه القديمـــه
يا محمـد اهربـت لـك جيـت شـانق
وضـاقت بـي أوسـيع الأرض الفيـافي
ســوى انــت والالاه بالعبــد رافــق
قـادر كيمـا ابلـى ابفـضله ايعـافي
اقصدتك يـا رسـول والـشقف غـارق

(1) محمد قاضي، الكنز والمكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص75 وما بعدها.

مالـــه ريـــاس ولا احـــروك القـــذافي

يـــا محمـــد اهربـــت لـــك الـــب النجـــى

والهـــارب ايفـــر للمنـــع اعليـــه لاجـــي

من غيرك في العياد ما كان لـــي أزجـــى

تتعني بارجاك يـــا ارْخـــى كـــل راجـــي

يا محمد اهربـــت لـــك ابطـــرف رامـــق

واجـــوارح ضـــاجين شـــورك اتفـــاني

هارب لحمـــاك مـــن اطريـــق الطـــوارق

واقـــف فـــي البـــاب مـــالي انـــصرافي

يـــا تـــاج الأنبيـــا اشـــفيع الخلايـــق

يـــا منجـــي الهـــالكين يـــوم الرجـــافي

يا نـــور الكـــون يـــا اســـبيق الـــسوابق

يـــا خيـــر أمّـــه اختـــار رب الـــسمقافي

صـــلى الله عليـــك مـــالاح بـــارق

صـــلاة بغيـــر حـــصر بـــالحق تـــافي

مـــا ســـبح رعـــدها ومـــالاح بـــارق

مـــن أول يـــوم للآخـــر اليـــوم يـــافي

والشاعر "عدة التحلايتي" يصلي على الرسول ﷺ صاحب النسب الشريف فـــي العجم والعرب وفي الأولين والآخرين، عندما يفر إلى هذا الشفيع يوم القيامة في قصيدة "في ذات يوم"[(1)].

ثم الصلاة علـــى المـــشفع يـــوم النـــشور

مشرق النسب ســـيد اعـــرب وعجامهـــا

يا ســـيد الأول والأخيـــر ليـــك الغـــرور

يـــوم الحـــساب بـــشر نفـــسي بهناهـــا

(1) المصدر نفسه، ص82.

والشاعر "معمر بن عبيدة"[1] يشيد بمعجزة الإسراء والمعراج، ورحلة الرســول إلى عوالم إلــاهية، كشفت له عن بعض الغيب، في قصيدة "فرح خاطري"[2]:

فــرح خــاطري والــك أكثيــر أنالُــه
جيــد النــسب نــدرق تحــت اجناحــه
الــــصلاة علــــى محمــــد وآلــــه
الزهـــو للخـــواطر بهـــا يرتـــاحو
خيرهـــا ايـــزول مـــن القلـــب اعلالـــه
صـــاحب الغمامـــة رانـــي مـــداحو
ســـيد الآخـــرين وســـيد الـــسابق
والعـــديم مـــن الـــزاد احبيبـــي زادُو
ســيد فاطمـــه نـــدرف تحـــت اعلامـــه
مـــن جحـــيم النـــار اللّهابـــه
طالـــب العفـــو والغفـــران العاصـــي
صـــاحب الكـــلام امعمـــر قوالـــك
ايمـــام الإشـــراف عمامـــة راســـي
مـــن ايجمعـــو يـــسمعو غيوانـــك

ثم يربط الصلاة على الرسول بأسماء الكائنات، والطبيعة لتنعكس هذه الــصور معبرة عن سعة صدق شعوره في محبته له:

الصلاة على أحمــد ســيد الرجالــه	قدما اخلق مــن الأشــيات البــاري
الصلاة على أحمــد عقــد الخيالــه	فارس المنع ياك اربيــع ابــصاري
الصلاة على النــور اللــي يتلالــه	ســـيد الاتقيـــا ليـــه ادراري
الصلاة على أحمــد قــدر البــسماله	قــدر خيرهــا وفــضلها للقــاري
والحروف والــضبط امــه الاهالــه	والطعام والمــاء راكــد والجــاري

(1) الشاعر معمر بن عبيدة من قبيلة سجرارة التابعة لتيسمسيلت، جل قصائده دينية. للتفصيل ينظر: محمد قاضـــي، مصدر سابق، ص157.

(2) المصدر نفسه، ص157 وما بعدها.

والشعير في الـــسنين اللـــي هايلـــه والتـــبن عليـــه ايـــذروه امـــداري

والشاعر الصوفي "عبد الحفيظ الخنقي"[1] يداوم في صلاته على الرســـول ﷺ شـــعرا، حيث قصائده ويختمها دوما بالصلاة على الرسول ﷺ[2]:

باســـم الكـــريم نبـــدا فـــي كلامـــي ننشد يا غرامي صـــايد فـــي حـــب

على التهـــامي صـــلي يـــا عظـــيم مـــدا الـــدوام تغـــشاه فـــي القبـــب

نخـــــتم الــــنظم بالــــصلاة دوام علـــى التهـــامي بـــدر فـــي الكمـــل

والشاعر "عبد القادر المازوني"[3] يوصي في أشعاره بالصلاة علـــى الرســـول، لأنها مغنمه في الدنيا والآخرة في قصيدته "الفرانـــصيص"[4] التـــي اعتـــرف بـــبعض الأوروبيين بأنها ساهمت في إضرام الثورات وشحن المقاومات بالجهاد .

هذه القصيدة في رثاء الجزائر العاصـــمة، تبـــدأ بالحمدلـــة والتـــصلية علـــى الرسولﷺ، أيام الخميس والجمعة والاثنين، والجهاد وحور العين، وطلب الغفران مـــن الله وتوجيه الحديث إلى المسلمين معزيا. معبرا عن تقلب الأيام والدهر، مبديا أسفه عن ضياع الجزائر وخراب المساكن والقلاع والصوامع، وانقطاع القرآن وحلقات العلم في المدارس والمساجد وهجرة العلماء، كما تأسف عن وضع المعابد التي هتك عرضـــها الكفار، والدوس على أضرحة الأولياء، ومصائر رجال الدين ...

ثم ذكر زمن الفتنة الذي أصاب الكل، واعتبر من مات قد استراح ومن بقي حياً ظل يصارع المحن، وتأسف عن ضياع جزائر مزغنة، وكيف أصبحت فـــي قبـــضة الكفار الفرنسيين، بعدما كانت الشعوب تخاف الجزائر، والآن تبدل حالها ويرجع ذلـــك إلى أن الصالحين أهل الله قد تخلوا عنها بسبب فساد حكامها وانحراف أهلها.

---

[1] الشاعر عبد الحفيظ الخنقي، شاعر صوفي وفقيه، اتسمت قصائده بالنصح والمواعظ ومدح الأولياء الـــصالحين، من الجنوب الشرقي الجزائري، لم نعثر له على ترجمة وافيه.

[2] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص147 وما بعدها.

[3] الشاعر الشيخ عبد القادر المازوني، شاعر وخطيب وأحد أعيان مدينة الجزائـــر، عاصـــر دخـــول الاســـتعمار الفرنسي، للجزائر، لم نعثر له على ترجمة وافيه.

[4] ينظر: عبد القادر المازوني، قصيدة "لفرانصيص"، تقديم: مولاي بالحميسي، مجلة آمال، عـــدد68 ســـنة2000م، ط2 للعدد04 سنة1969م، مصدر سابق، ص91 وما بعدها.

فأخذها الكفار بالقوة وكان يتحسر عن ذلك بلا زمة يرددها "راني على الجزائر يا ناس حزين" والقصيدة رغم طولها فهي تمثل التاريخ وأحاسيس جياشة نابعــة مــن غيرته على وطنه ودينه وقيمه وثقافته.

ومن فرط صدق الشاعر فهي شكوى من الظلم والزمان المتقلب غير العادل .. وهذا ما جعل الشاعر يهرب إلى الله والرسول ﷺ والأولياء، كمنقذ من الضيق النفسي الذي يعيشه، وربما يتذرع بالقرن الرابع عشر الهجري الذي هو الخلاص مما يعيشه الشعب الجزائري، كمواساة للناس خوفا من مصائرهم وفقدان حريتهم.

ويستفتح القصيدة بحمد الله والثناء عليه وطلب الاستغفار، ثم يلجأ إلى شخصية الرسول في الجانب البطولي ليضفي على السامعين الجو المناسب لرفع المعنويات والتنفيس عن آلامهم وتشبيع نوازعهم وملأ حياتهم المضطربة أثناء دخول الاستعمار لشحذ هممهم في المقاومة وحثهم على الجهاد فيقول:

بالحمــد نبــد ذا القــصه ونْعيــدها — اســتغفروا وتوبــوا يــا مــسلمين
نوصي على صلاة أحمد لا تــساوها — تفك من القصائص ونصب الوازنين
هــو يفــك مــن جهــنم وأهوالهــا — ســيد الرجــال شــفيع المــذنبين
سيد الأنس والجــن وســيد اسـيادنا — محمــد التهــامي مــصباح الــدين
صــلو عليــه قــد الــدنيا بتمامهــا — صــلو عليــه ألــف يــا مــذنبين
كثرو بالصلاة علــى الأمجــد طــه — يوم الخمــيس والجمعــة والاثنــين
في ليلة القبر كيف يمــوت يطيبهــا — اينــال النعــايم وحــورات العــين
الفــائزين راهــم نــالو بــسبابها — بصلاة سيد الأمــه جــد الحــسنين
صــلو عليــه الــدناي وامحانهــا — مادمنــا نْــشوفو وحنــا حيــين

والشاعر "محمد بلخير" في قصيدته "رحّل البيضا"[(1)] يدعو المسلمين للصلاة على الرسول في كل حين وبفضله نعمة الدين، وهو الشفيع في أمته يوم القيامة.

لوما محمد ما يكون لا فرض ولا سوناني

حبيب الله وجبريل صاحب الواحد الصماد

لوما محمد ما تكون راحة بعــد الميــزان

(1) لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص173.

شْفع في الناس اللي مخطرِين القفل بلا زاد

صلو يا مسلمين على الرسول النبي العدناني

محمد هو اشفيعنا من أرض اقريب أوْ ليعاد

بينما الشاعر "أحمد كرومي"[1] يصلي على الرسول قـدر مـا خلـق الله مـن مخلوقات في الكون ماشية وطائرة وزاحفة وسابحة وغيرها ... في قوله[2]:

صلى الله عليه قـد خلـق الله ومـا فيـه

قد عداد ما فـي البـر وعـداد الماشـية

واللي يمرد واللي يطير واللي عاد برجليه

قد عداد الجـراد والنمـل واللـي يخفيـه

حتى المتتبع للأناشيد والأغاني الشعبية التي يتغنى بها الفلاحـون والـصيادون والنساء في المواسم المختلفة يفتتح بها بالصلاة على الرسول ﷺ ليس من قبيـل نهـج الشعراء وإنما ذكره بدافع قصدي باعتباره واجب ديني لأن الصلاة على الرسول فـي نظرهم، هي مبعث للبركة والخير في الدنيا ومصدر الشفاعة يوم القيامة والمنقد مـن هول العذاب، كما نجد ذلك في أغنية بحرية[3] من التراث الجيجلي مطلعها:

لا إلـــــــــه إلا الله   لا إلـــــــــه إلا الله   محمـــد رســـول الله

شـــــهدو يـــــامومنين   شـــهدو يـــا مـــونين   لا تموتـــو كـــافرين

هكـــــذا تمــــــشي الـــــسفينة   والـــــصلاة علــــى نبينـــــا

هكــــــذا تمــــــشي وتقـــــول   والـــصلاة علـــى الرســـول

هكــــــذا تمــــــشي وتتجـــــي   والـــصلاة علـــى المـــصطفى

أو أغنية "البشير النذير"[4] التي تنشدها نساء مليانة عند ولادة طفـل أو طفلـة، ومما يقال في الولد:

---

[1] الشاعر أحمد كرومي من مواليد عام 1918م، بالعبادلة منطقة بشار في شعره نزعة دينية وحكميـة. للتفـصيل ينظر: الطيب بن دحان، القصيدة الشعبية عند شعراء قير العبادلة، جمع ودراسة، أحمد كرومـي نموذجـا، رسـالة ماجستير، إشراف الأستاذ رشيد بن مالك، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2000/2001م، ص ص81، 84.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] ينظر: سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، مصدر سابق، ص299.

[4] المصدر نفسه، ص301.

البشير النذير السراج المنير

سيدنا محمد صلى الله عليه

ومما يقال في البنت:

حمدناك شكرناك يا مولانا

طلبناك رغبناك تسمح لنا

وبعض الشعراء يوظفون قصص الحيوان كرموز لإبراز بعض صفات الرسول ﷺ كالعدل، مثل قصيدة "الجمل"[1]، لابن يوسف يصور فيها موضوع الصراع القائم بين الدين والكفر، واتخذ الشاعر من الأسلوب القصصي نمطا خطابيا لجمهور المتلقين، وكان معظمه أميا بسبب طغيان وظلم الاستعمار الفرنسي الذي أهدر كل القيم الإنسانية وجاءت القصيدة في صور حماسية تحرك الوجدان وتستنفر النخوة في النفوس، فليس هناك ما يثير مشاعر الجزائريين ويغذي أفكارهم بالجهاد ويستنهض هممهم للدفاع عن وطنهم. إلا سير الأبطال التي يستعيرها الشاعر من الماضي أو يُبدعها ليوظفها في الحاضر خاصة إذا كان البطل الرسول ﷺ، والجمل في صورة مستضعف كرمز للوداعة والصبر مثل الشعب الجزائري وتشبثه بدين الرسول رغم معاناته فيقول:

الجمل يبكي ويقول بن يمينة	يا صربة الأنصار اليوم غيثوني
وابرك بيه العبر أوطاح ما تستهو فيه	عُيُونو بالدموع تسيل بالحزن
الغالو يا رسول الله رد علينا	ياذ الجمل الهارب واشك مستني
كان انتايا جيت اليوم قاد لينا	أمن بالمولى نفدوك بالوزن
الغالو يا رسول الله صاير بينا	من حبك هذا الملعون عذبني
داروا عني احمول رصاص جانت اوزينة	الطرطر واتراب امعاه زادوني
لا طقتش نتحرك بيه يا نبينا	والمطراق في اجنابي حرثوني

صلو صلو عن طه المداني

وتكلموا كان انتْاي اتولي لينا	واتبع دين الطاغوت عن ديني
قلتلهم ديني عن دين بن يمينه	جابوا لي مقباص النار حرشوني
كلّم عن خداموا: بعدوه علينا	واتفقو عن ذبحي جاو سحبوني

---

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص406 وما بعدها.

وادعيت المــولى يــا ربـــي نجينــا   يا ربـــي مـــن ذا الظــلام ســلكني
ونَا هارب ليـــك أوجيـــت للمدينـــه   عـــار عنـــك ذا الكفـــار يـــدوني
صلو صلو عن طه المداني

تصور هذه القصيدة الشعرية الملحونة قصة ذات طابع ملحمـــي فـــي أسـلوبها المفعم بالحماسة، لأنها تعبر عن شاعرية فيّاضة وقوية جارفـــة بقـــوة الإيمـــان بـــالله والرسول والوطن، تنطلق من خيال خصب في صور السرد القصصي من خلال عدل الرسول ﷺ وحمايته للضعفاء والمقهورين، وهي تصوير لحالة جمل لجأ إلى الرسولﷺ فأستنطقه الشاعر في هذه الأبيات، وصورة هذا الجمل تعبر عن المعاناة التي قاســاها المسلمون في بداية الدعوة للإسلام، وكيف أسقط الشاعر هذه الصورة علـــى الـــشعب الجزائري، وفي هذا الحوار نلتمس تشبث الجمل بإيمانه بالدين وبرســالة الرســول ﷺ وحبه له، ويصور الصراع القائم بين الإيمان والكفر وربما يكون الجمل رمزا لشخصية ما في الإسلام أراد الشاعر أن يسقطها في صورة حيوان للتعبير عن حالـــة الـــشعب الجزائري لاستنهاض الهمم واستلهام العبر وشحذ النفوس للانتفاضة والمقاومة وحتى لا يكتشفه الاستعمار الفرنسي فيلحقون به الأذى، لجأ إلى هذا الرمز.

ب) مـــدح آل البيت والثناء عليهم:

كثيرا ما يقترن اسم الرسول ﷺ بآل بيته في الشعر وارتسمت صورهم في أذهان الشعراء دفاعا عن أهل رسول الله سميت بالهاشميات في بادئ الأمر مثـــل هاشـــميات الكيمت[1] بن زيد الأسدي (ت126هـ) في مدح آل البيت والهاشمين ويلح في وصفهم باعتبارهم رموز الخير والكرم والأخلاق والعفة والنزاهة والتدين والإخلاص ...

خاصة في البائية واللامية والميمية وأشهرها البائية التي منها:

إلى النفّـــر البـــيض الـــذين بحـــبهم   إلـــى الله فيمـــا نـــالني اتقـــرّب
بنـــي هاشـــم رهـــط النبـــي فـــإنني   بهم ولهم أرضى مـــرارا وأغـــضب

أو تائية دعبل بن علي الخزاعي[2] (ت246هـ) التي تدخل في إطار الانتصار لأهـــل البيت لفرط حبه لهم، ففي هذه القصيدة من التفجـــع والحـــزن مـــا يظهـــر عـــاطفتين

[1] ينظر: الكميت بن زيد، الهاشميات، مطبعة الموسوعات الإسلامية، القاهرة، مصر1321هـ.
[2] ينظر: دعبل بن علي الخزاعي، الديوان، جمع عبد الصاحب الدجيلي، مطبعة الآداب، النجف، العراق، 1962م.

متناقضتين، عاطفة كره لبني أمية وقسوته على العباسين، وعاطفـــة حـــب لآل بيـــت الرسول والتي مطلعها:

مـــدارس آيـــات خلـــت مـــن تـــلاوة

ومنـــزل وحـــي مقفـــر العرصـــات

يضاف إلى ذلك القصائد الكثيرة في مدح أهل البيت للشاعر الشريف الرضي[1] (ت406هـ) خاصة في بكاء الحسين منها خمس قصائد طوال يتخللها زهد وتـــصوف ومدح للرسول ﷺ وآل بيته.

وللشاعر مهيار الديلمي[2] (ت394هـ) عشر قصائد طوال في أهل البيت وفيها يكثر من التوجع والتحسر لفقد الحسين، وأشهر قصائده العينية التي دافع بها عن حـــق علي بن أبي طالب وأحقيته في الخلافة.

ولمواجهة الحاضر الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، رأى شعراء الملحـــون تعرية الواقع المزري والكشف عن الزيف الذي يعتريه، وذلك باستحضار شخـــصيات الماضي وبالضبط آل البيت لكي يستهلوا من تاريخهم التحدي والمواجهـــة وإذا فـــشلوا فإنها تشعرهم بالانتصار على المستوى النفسي، أو بمعنى أن الشعر الملحـــون عـــالج الحوادث التاريخية الخاصة بآل البيت، حيث لا ينظر إلى الشخصية والوقائع في إطار الحقائق التاريخية والوثائق الرسمية، بل رؤية الشاعر الفنية تتجاوز هذا الإطار الواقعي إلى عالم خيالي تتحرك فيه الشخصيات والحوادث كما تتحرك فـــي عـــام الأســـاطير والبطولات، فتخرج الشخصيات من إطارها المحدود إلى إطار رمزي يعبر عن الواقع الجزائري ليحقق الشاعر مبتغاه في التعبير عن رؤيته وسياقه الـــشعري أو بـــالأحرى

---

[1] القصائد هي:

الأولى رائية قالها في سنة 377 هـ.

الثانية لامية قالها في سنة 387 هـ.

الثالثة دالية قالها في سنة 390 هـ.

الرابعة دالية قالها في سنة 390 هـ.

الخامسة مقصورة لم يذكر لها تاريخ.

للتفصيل ينظر: الشريف الرضي، الديوان في جزئين "مجلدين" صححه وقدم له احسان عباس، دار صادر، بيـــروت، لبنان 1994م

[2] ينظر: علي علي الفلاّل، مهيار الديلمي وشعره، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1947م.

ليقدم نظرة فنية للتاريخ، ويتجسد ذلك عند الشاعر "معمر بن صالح"، يصور "على بن أبي طالب" بطلا ملحميا ويتخذه رمزا للشجاعة والبطولة، فارسا مقداما فـــي المعـــارك لأنه مؤيد من الرسول ﷺ في قوله: [1]

أصدح علي بسيفه اعْدم فـــي المـــشركين
معـــــروف بالـــشجاعة فـــدّاي الثـــار
قـــداش مـــن جبـــار خلاهـــم ســـاجدين
قـــداش منـــه فـــارس مقـــسوم أشـــطار
إذا اخْـــرج يـــسقيهم كاســـات مـــسمينْ
نقـــــام مــــــنهم جـــــلاّي العـــــار
فلاّح فـــي حـــصيدو امنـــاجلو ماضـــيين
بعـــد الحـــصاد ذرو اطلـــق النـــار
مهجل الآرامـــل قهقـــار الطـــامعين   معمـــر الجبـــاين خـــلاّي ادْيـــار

فالشاعر يستمد صوره من البيئة التي يعيشها، فيصوّر عليا في قتالـــه كـــالفلاح يحصد رؤوس الكفار، مثل حصاد الفلاح للسنابل كما صوره المحارب العنيف الذي ملأ المقابر بجثث قتلاه ويترك الثكالى واليتامى، وفي هذا التصوير بعث إلـــى اســـتنهاض الهمم وهي رسالة إلى الجزائريين وبعث الأمل فيهم من أجل التفكير في مستقبل وطنهم وحريتهم التي صادرها الاستعمار، ولينفس عنهم واقعهم، فيصوره نهرا جارفا يكتـــسح كل ما يجده في طريقه ومرة أخرى يشبهه بالسبع والنسر (الباز) والصاعقة:

انمثلو بـــواد جانـــا نحكـــي يـــا ســـامعين
عطاه الرسول سيفو ماضي لأشـــعار
اشرط عليه يرجع محني فـــي المـــشركين
اقبـــل الـــشروط بيـــد امْهنـــد زرّارْ
في حربُه اديرْ عْصابه حمـــره للنـــاظرين
بين الـــصفوف يمـــشي مختـــال مخطـــارْ

[1] ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص399-400.

مثل الـــسبع صـــبتو يرهـــب النـــاظرين
يبكـــوا قـــريش منـــه شـــربو لَمـــرَارْ
كالصواعق ينـــزل عـــن جمعهـــم ويـــن
بالمنايـــا يـــسقي فاســـقين الأعمـــارْ

وتعتبر شخصية علي بن علي أبي طالب رمزا للشجاعة والكرم والتقوى والعلم، فشعراء الملحون من شخصيته يقفون على فكرة الدفاع عن الدين «كان مضرب المثـل في عذوبة النفس ولين العريكة وسجاحة الأخلاق وطلاقة الوجه، وتهلل الأسارير (...) وكان وضّاء النفس، شف الروح، نقي القلب صافي الضمير، باطنه كظـاهره وسـره كعلانيته لا يحابي ولا يداهن ولا يداجي، ولا تأخذه في الحق لومة لائم ولا يسكت عما لا يرضاه ولا يرضى إلا الحق وسيلة وغاية»[1] ورغم هذه الصفات فإن نظرة شعراء الملحون أو العامة من الناس تكاد تكون أسطورية كأن يضرب بسيفه مائة شـخص أو أكثر فيقتلهم، أو صراعه وقتله للشخصية الخرافية راس الغول وغيرها ...

والراجح أن شعراء الملحون يتعاملون مع هذا النمط الملحمي من أجل استقطاب الجمهور، مثل ما قدمه الشاعر بن يوسف يصف شجاعة على بن أبـي طالـب وهـو ينازل أحد الكفار المتسم بالقوة وكيف غلبه، وآردَاه قتيلا في قوله: [2]

اتحـــزم هـــذا الملعـــون اطلـــب الغـــاره
فـــوق احـــصانه ايجَلَـــبْ بيـــه يتعيـــزب
كاف من الكفان طْويـــل نعـــت الـــشجره
جـــردْ ســـيفو ولْغَـــاوين بـــن طالـــبْ
الْغَـــاعنو ســـي عـــلال وانهـــر نهـــره
ذاب الكـــافر ولَّـــى ليـــه يتريطـــبْ
حيـــدر بـــه الغـــيظ يـــدحر دحـــره
سَدْرو يرمـــي فـــي الأكبـــاد دم ايِـــصُبْ

(1) محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد يوسف المحجوب، علي الجندي، سجع الحمام في حكم الإمام، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م، ص ص20، 25.

(2) ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص546 وما بعدها.

واظهر فيه عرف الهاشـــمي فـــي العـــرّه
اتهلـــل وجهـــو مـــاح لـــيح ايـــصبْ
ضربو ضربه وسط الراس جات حجـــره
قـــسمو واحـــصانُه طـــرفين عْقَـــبْ

بهذا الأسلوب الشعري الملحمي يصف الشاعر قوة علي في مبارزته لأحد الكفار الذي كان يتمتع بجسد ضخم، فيشبهه بالكاف أي الجبل في قوته وبالشجرة في طولـــه وكيف نادى بصوته الجهوري "وين بن طالب" ليزرع الرعب في نفس علـــي، ولكـــن حينما رد عليه علي بنبرة صارخة بعث فيه الخوف وظل هذا الوصف يتـــأرجح بـــين الفعل والحركة في قالب ملحمي ليستقطب الشاعر عواطف الجمهور الذي يستلهم مـــن هذه القصص البطولية الطاقة لاستنهاض الهمم من أجل شحن المقاومة للتحـــرر مـــن الاستعمار، لتنتهي القصيدة بانتصار علي بن أبي طالب على الكافر والقـــضاء عليـــه بضربة وسط الرأس تركته قتيلا، واستخدام بعض الأفعال مثل "اتحزم، أطلب، ايجلب، جرد، ألغا، انهر، ذاب، ضربو، قسمو ..."لوصف الحركة الجارية ومساراتها في هـــذا المشهد وتصويرها باستخدام بعض التشابيه والاستعارات.

وظلت صورة علي بن أبي طالب في المخيال الشعري توافـــق صـــورته فـــي المخيال الشعبي لاتصافه بصفات خارقة أهلته ليصبح بطلا أسطوريا في أذهان الفئات الشعبية، لأنه يجمع بين الفروسية والعلم والتدين «واقترنت شجاعته بالاعتزاز والثقـــة وتمكنت الثقة من نفسه، فحملها من ميدان الشجاعة إلى ميـــدان العلـــم والـــرأي (...) وكانت نخوة الفروسية لدى الإمام يصاحبها نزعة إلى التصوف»[(1)]، كمـــا يمكـــن أن تكون الأفكار الشيعية امتدّت إلى المجتمع الجزائري في تقديس علي وآل البيت بـــصفة عامة.

وهناك بعض الشعراء يستخدمون صورة علي بن أبي طالب في مدحهم كما فعل الشاعر العروسي[(2)]، وهو يمدح أحد الأشخاص المعروفين بالاستقامة والشجاعة والكرم اسمه عبد الله بن جعفر، فيشبهه في الشجاعة بـــ"علي بن أبي طالب"، وكأنـــه شـــقيقه

---

(1) عباس محمود العقاد، عبقرية الإمام علي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1427هـــ2006م، ص ص06، 07.
(2) الشاعر العروسي لم نعثر له على ترجمة.

وينعته بالأسد ثم يصف فرسه والصفات التي تتسم، بها ثم يختم بذكر أخلاقه وصـفاته وتدينه في قوله[(1)]:

جافي سهمي الدي علي راعي الـسرحان
علي حيـدر خليفتُـه بـن خـو شـقيف
واتى قـولي عْلَـى فتـى رايـس فتيـان
بوسبع سنين قـام قبـل الـصوم البيـق
صـايم قـايم محـتكم مُـولى برهـان
مهجـب للجهـاد سيـساني وسـنيق
ماذا يـزدم عْلـى بـلاد كمـن سـلطان
وماذا من قنت يمحقـه بالـسيف امحيـق

ويبقى علي بن أبي طالب الذي نسجت حول شخصيته الأساطير مـادة يـستقي منها الشعراء حكايات مآثره وبطولته على مستوى الخيال أكثر من الواقع، ويظل مدح آل البيت يعبر عن بعث الافتخار والاعتزاز بذكرهم ويبعث في النفوس النخوة العربية الإسلامية، والإشادة بأمجاد الإسلام، وتـصويرا لبطـولات الأسـلاف، لأنَّ الواقـع الجزائري في عهد الاستعمار يحتم على شعراء الملحون اسـتنهاض الهمـم بالتـذكير بهؤلاء الأبطال والرموز ويلح عليهم، باستنفار المقاومين والثوار للاستعارة من قبسهم في الشجاعة والبطولة، والثناء على آل البيت يساهم في تعميـق الاحـساس بالتـاريخ وبالماضي باعتبارهم جذوة مقتبسة من سيرة الرسول ﷺ، وإذا كان علي بن أبي طالب هو المحور الرئيس في البطولة، فإن فاطمة الزهراء رمز العفة ونسل الطهـر التـي ولدت في أقسى ظروف المحنة للرسالة المحمدية والصراع متأجج بين معركة الوثنيـة ورسالة السماء يتذكرها الشاعر "محمد بن قيطون" في قصيدته "على فاطمة الزهرا"[(2)].

باسم الله جبت القول جديد على المقـدودة
بنت الطاهر الرسول الزهرا جاتني كـودا
فطيمـا يـا شـباح الغيـد

(1) ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص19، وما بعدها.
(2) ينظر القصيدة في: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص429 وما بعدها.

جبـــــــت عليـــــك قـــــول جديـــــدا
تعبـــــــد فـــــــي الله فــــــي الترديـــــــد
بنـــــــــــت الطـــــــــــاهر أحمـــــــــــدا
البـــــــــدن حْريـــــــــر زيـــــــو لاح
ابـــيض زهــــــدان ثلـــــج أن طــــاح
اعْلَـــــى الأســـــطاح لـــــبن وحليـــــب
فوقـــــو ســـــاح أمْـــــسَ واصـــــباح

في هذه القصيدة يعبر الشاعر عن حبه لآل البيت وتعلقه بهم ويخـص بالـذكر فاطمة الزهراء، وإذا كان بن قيطون عرف بالتغزل فإنه في آخر أيامـه توجـه إلـى غرض التوسل ومدح الرسول ﷺ وآل بيته، وفي هذا المقام يصور فاطمـة الزهـراء بأوصاف مستقاة من البيئة الحسية للشاعر، رغم أن هذا الوصف لا يلائم امرأة مثـل فاطمة الزهراء عاشت في شظف من العيش وفي ظروف صعبة، إلا أن هذا الوصـف هدفه الاستئناس بذكرها وطمعه في شفاعة والدها الرسول ﷺ صاحب النسب الـشريف الطاهر، ثم يذكر صفتها في العبادة والطهارة والعفة ثم ينتقل لتصوير بـدنها فيـشبهه بالحرير الناصع البياض النابع من مصدر الطهر "النبوة" وعلى سريرتها النقيـة مثـل بياض الثلج أو بياض الحليب، كما يشبه ميلادها بانبعاث الـصباح وبـنفس التـصوير يشبهها الشاعر بن يوسف بالزهرة في قصيدته "فاطمة الزهرا"[(1)] بقوله:

فـــي خـــدّك لا يحــا لانـــوار   قمـــر الـــدار أو شـــمس انهـــار
لبـــست قفطـــان فيـــه اتجـــر   جـــــــــــات تتبختـــــــــــر
مرقـــــوم اللـــــون ومـــــسجر   حـــــــــلا تزهـــــــــار
فأطيمـــــا زينـــــت النـــــسب   زوجـــة عـــلال بـــن طالـــب
صــــيد علـــى اشـــبال يترقـــب   عـــــــــنهم ضــــــــارب
عينيـــــه اقبـــــاس ومـــــشاهب   ســــــــــمو يلعـــــــــب

لقد استعار الشاعر من بيئته صورة الزهرة فسبغها على بدن فاطمـة الزهـراء واطنب في ذلك، ثم حدّد نوع الزهرة وهي القرنفل في لباس مـن حريـر مـزركش

(1) ينظر القصيدة في: المصدر نفسه، ص431 وما بعدها.

الألوان وتعظم صورتها وتكتمل حينما يربطها بزوجها علي بن أبـي طالـب فأصـبح اسمها مرتبط بزوجها البطل. والصورة لم تبرح المخيال الشعبي الجزائـري، وهـذا التصور سببه التشيع والميل إلى آل البيت بما مرده إلى ترسبات تاريخية أو لنقل تأثير الفاطميين ودعوتهم لآل البيت في المغرب العربي عامة.

وأحسن تصوير لمسناه في قصيدة "جبت القول على فطيمـه"[1] للـشاعر بـن الحرمة يمدح فيها فاطمة الزهراء بنت الرسول ﷺ ، حيث يصفها وصفا دقيقا ويمدحها مدحا يليق بمكانتها وشرفها ومنزلتها ومن خلال معناها يبدو أنه رآها في المنام فـراح يصدح بهذه الأبيات والغرض من ذلك التقرب من آل البيت وطلب الشفاعة من الرسول ﷺ بواسطتها.

جبت القول على فاطيمه رضي الله عنهـا
تنعرني في يوم القيامة نتحرر في حرمتها
البارح فاطيمه جاتني وابكيت على ركبتها
بالدخول الجنه هنتني ضمنت بشفاعة بوها
ليلة جمعة يا سداتي فاطيمه جاتني لمبـاتي
قالت راك من اوليداتي نار اعذابك نطفيها
قالت لي بنت القريشي امدح واخرج وافرح بيا عاشي
زين الزهرة ماريتوشي سبحان اللي صورها
بنت الرسول ادات عقلي ربي يهديها ترجعلي
تبريني من ضر اهبالي تشرح صدري بداوها
فاطيمه من شافك يحشم وجهك والحرطوم امـسقم
نتفرج فالفم امدرغم ذكر الله فـي شـفتها
وأسنانك يا صف المبسم تبروري رعدو يتكلم
خير من التبر الله واعلم لا يمثل حاشـاها
تستهل لشكار الزينه غدوة بوها يشفع فينا

[1] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر بن الحرمة، مصدر سابق، ص7-8.

من حوض الطاهر تسقينا هي وعلي راجلها
فالمحشر فاطيمه تشفع ابلا شك اتحط وترفع
كان ابقيت اتشوف وتسمع سورة لحزاب اقراهـــا
كي توصل أهل البيت أوقف في الخازن فسرو اعرف

البيضاوي ثاني ألف للربعه قــرار بيهـــا
أهل السنه كل اتفقو بشفاعة فاطيمه نطقـــو
كي ظنو فيها يلقو كي هي كـــي ذريتهـــا

وإذا كان الثناء على فاطمة الزهراء هو وصف لما تتحلى به من أخلاق، يقـــوم الشاعر بتصوير هذه الحميدة تصويرا صادقا بصور تنبع من شعور صادق يضاف إلى ذلك وصف الجانب الحسي الذي خاض فيه الشاعر والكشف على مظـــاهر الجمـــال، حينما رأى أن وجهها يعتيريه الوقار ولا ترى على شفتيها إلا تريد ذكـــر الله، ويـــشبه أسنانها بكريات الثلج الصغيرة الناصعة البياض واستعار بصورة الرعد الذي يتكلم كما يشبهها بالتبر، حتى وإن هذا التمثيل -في رأي الشاعر – لا يليق بقمام ابنة النبي الذي يتوسم شفاعته وتزيد حظوتها حينما تقترن بزوجها علي.

ثم يذكر الحسن والحسين، الحسن الذي اختار عدم المواجهة وعن التخلي وعدم المطالبة بالأحقية في الخلافة خوفا من الفتنة وشيوعها بـــين المـــسلمين، لاعتقـــاده أن ضياع السلطة أهون عنده من الفتنة.

والحسين[1] الذي يمثل المآساة في تاريخ المسلمين وما جرى له مع ابـــن زيـــاد وكيفية قتله والتمثل به، تعتبر حقبة مؤلمة ومخزية في التاريخ الإسلامي، ولهـــذا فـــإن الشاعر يعلن بصورة تقريرية أن الحسن والحسين فيض من النبوة يترجـــى بـــشفاعة الرسول بهما

الحسن والحسين العمدة ليهم ثاني بـــالمودة
فرض علينا لا تتعد قربـــه للهـــادي طـــه

(1) السيرة الكاملة للحسين بن علي منذ ولادته حتى استشهاده. للتفصيل ينظر: عرفان بـــن ســـليم العـــشا حـــسونة الدمشقي، الحسين رضي الله عنه حفيدا وشهيدا، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1424هـــ-2004م.
وعبد الوهاب الأسواني، الحسين بن علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، يوليو1979م

من جد لجد أهل الكبره ذريت فاطمة الزهرة

من عداهم سهم الحقــره جهــنم يــدخلها

يارب العزة سبحانك عطّف عني حزب احبابــك

وافتح لي في وجهك بابك واحوايجنا تقظيهـــا

يا ربي بلغ مرادي عطف عني بنت الهادي

لحسن والحسين أسيادي حيدر يأتيني بيهـــا

والشاعر "عمر بن الجيلالي" يبوح بنفس الرجاء، وكأنه تــوارد خــواطر بــين الشعراء، يطلب شفاعة آل البيت، فاطمة الزهراء وابنيها الحسن والحسين، كما يقــرن توسله بالرسل والأنبياء في قوله[1]:

توســــــــل بالرســــــــل والأنبيـــــــاء

وبنتـــك فاطيمــــه والحــــسن والحــــسين

ج) مدح الخلفاء الراشدين والصحابة وتمجيدهم:

من عادة شعراء الملحون ختم قصائدهم بتمجيد الخلفاء والصحابة بعد الاستغاثة بالرسول أو الصلاة عليه باعتبارهم خَلَفَهُ وتبعه من بعده يقومون على تــسيير شــؤون المسلمين ونشر دعوة الإسلام، كامتداد لدور الرسول ﷺ لأنّهم معدون لهذه المهمة، فهم المؤتمنون على المسلمين وأموالهم وممتلكاتهم، المحافظون على العلاقات الإجتماعيــة، القائمون بالعدل والإنصاف وتنفيذ أمور دينهم ودنياهم، في عهدهم اتسعت الفتوحــات وانتظم المجتمع الإسلامي في كل الجوانب، وعنوا بأحوال المسلمين وتنظــيم حيــاتهم العامة، فمنصب الخليفة يتطلب اليقظة والوعي والمــسؤولية لأنــه « امتــداد لــدور المستخلف الذي هو النبي ﷺ، كان من الواجب أن يكون معدا إعدادا خاصا من أجــل القيام بهذا الدور»[2]، ويجب على الخليفة أن يتحلى بــصفات الأخــلاق علــى هــدي الرسولﷺ وإتباع أوامره وسنته وتحمل مسؤولية تبليغ رسالته ونشرها والتمكــين لهــا والدعاية لها بالحكمة والموعظة وعدم الإكراه.

---

(1) علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، مصدر سابق، ص70.

(2) علي سليمان يعفوفي، الخلافة والخلفاء، الدار العالمية، بيروت، لبنان، ط1، 1401هـ-1981م، ص14.

والخلفاء –ضمنيا- هم فئة من أصحاب الرسولﷺ تمت لهم البيعــة بالإجمــاع لكفائتهم على تحمل المسؤولية لحكم المسلمين وبفضلهم انــتظم المجتمــع الإســلامي واتسعت دائرة النفوذ الإسلامي بطريق الجهاد، ومنه بدأ الحياة تتسع في ظــل الــدين، وآثار ذلك ظهرت شعرا في صدر الإسلام كما هو مؤرخ ومدّون في تــواريخ الأدب، والشعر الملحون الجزائري لم يتخلف عن دوره ومهمته في تمجيــد هــؤلاء الخلفــاء والإشادة بدورهم الديني، ويَستعير العبر من بطولاتهم ويــستلهم مــن أمجــادهم مــا يستنهض الهمم، وعبر عن الافتخار بذكرهم بغية بعث النخوة في النفوس، لأن واقــع الجزائريين في عهد الاستعمار ألحّ وحتّم الإشادة بماضي الأمجاد الذي يمثلــه تــاريخ الخلفاء والصحابة، لاستنفار الجزائريين ورفع معنوياتهم للثورة على الاستعمار، وكثيرا ما اقترن مدح الرسول بذكر الخلفاء والصحابة والوقوف على بمآثرهم، وتشيد بمكانتهم في الإسلام من الوجهة الدينية كمدح أخلاقهم وعدالتهم وأسلوبهم في الحكــم وغيرهــا رغم أن القصائد الخاصة بهم قليلة بل اختلطت بقصائد مدح الرسول ﷺ وغالبا ما يكون ذكرهم أو الإشارة إليهم في خاتمة قصائد مدح الرسول ﷺ وهي التفاته لا تضيف جديدا في الأسلوب والمضمون معا، حيث تتشابه رؤية شعراء الملحــون فــي طــرح هــذا الموضوع، كقول "ابن الحرمة" في قصيدة "الصلاة على الرســول ﷺ"[1] وهــو يخــتم بالإشادة بحمزة والعباس وأبو بكر وعمر وعثمان وعلي وعائشة وفي ذكــرهم أكثــر دلالة، فهم رمز البطولة والشجاعة والشهامة والأنفــة والقــوة والــصدق والطهــارة والجهاد..

صــــلو صــــلو عليـــه بـــالهمزة	وارضــــــو عـــــن حمــــــزه
وعلـــى العبـــاس فـــارس الجـــزة	بــــــــــوبكر وعمـــــــــــر
ويـــن عايـــشه وصـــاحبو عثمـــان	وعلــــــي غـــــــالي الـــــــشان

نلاحظ أن هذا الرصد في أسماء الخلفاء والصحابة جاء رصدا عابرًا اقتــضته ضرورة ترتيب الحروف أثناء مدح الرسول ﷺ ، ثم يواصل في سرد الأســماء لبقيــة الصحابة، الزبير وطلحة، وزيد، وعبد الرحمان بن عوف، وجعفر بن أبي طالب وسعد بن أبي وقاص.

[1] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر بن الحرمة، مصدر سابق، ص5.

ويـــن الـــسته جماعـــة الخيـــر　　ســـــــعد امْـــــــع الزوبيـــــــر
طلحـــة واســـعيد صـــاحب النـــذير　　وخامــــــــــــسهم عـــــــــــامر
زيـــد بـــن عوفـــه المـــال الحـــسبه　　زيـــــــــــن النـــــــــــسبه
ذرك اللـــي بـــايعو فـــي التوبـــه　　ابـــــــن عمـــــــو جعفـــــــر

والشاعر "قدور بن عاشور"[1] يصف صحابة الرسول ﷺ بالكمال، بعد حمده الله على نعمة الإسلام والإيمان ثم الـصلاة علـى الرسـول ﷺ صـاحب الفـضل فـي الهداية إلى نعمة الدين بقوله: [2]

الحمـــــد لله علـــــى الإحـــــسان　　ونعمـــــة الإســـــلام والإيمـــــان
ثـــم الـــصلاة والـــسلام أبـــدا　　على حبيـــب الله خيـــر مـــن هـــدى
والآل والصحـــب نعم الكمـــال

وبنفس المنوال يقترن مدح الرسول ﷺ بذكر آل البيت والـصحابة لأنهـم فـي عرف الشاعر "عدة بن تونس" رموز التضحية البدنية والمادية، لأنهم وهبـو حيـاتهم ومالهم لنصرة الرسول في قصيدة "من جعلك فالوا"[3] فيقول:

صاحب الخاتم والتـدواح　　اشـــفيع مـــن طـــاح　　بالذنوب تلطـخ واسـفاح
عـــــــــاش تـــالـــي
انصلي عليه بشوق والحاح　　غيـــــر مجمـــــاح　　اعلى اعداد المطر السحاح
فـــي الليـــالـــــــي
على أهله واصحابه السواح　　كنـــــوز الافـــــلاح　　من اعطاو المال والأرواح
علـــى المعـــــــالـــي

---

[1] الشاعر قدور بن عاشور، ولد عام 1860م، من منطقة ندرومة، توفي سنة 1938م، له نزعـة صـوفية، تـرك ديوان شعر. للتفصيل ينظر: قدر بن عاشور، ديوان كنوز الأنهار والبحور في ديوان السر والنور، الجـزء الأول، مطبعة وجدة، الجزائر، د ت.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] ينظر: عدة بن تونس، ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين، مصدر سابق، ص211.

والشاعر "بن يوسف" يذكر الخلفاء والصحابة في باب التوسل بالرسول والأنبياء والأولياء والمجاهدين الذين شاركوا في معركة بدر في قصيدة "ياذا الركبة"[1] يقول في بعض أبياتها:

نتوســـــــــــل بـــــــــــالأبرار	أبــــــــي بكـــــــــر وعمــــــــــر
عثمـــــــان وعلــــــي حيــــــدر	واصْـــــــــــحابُو جريـــــــــــه
اصـــــــــحابو جــــــــار بجــــــار	أهــــــــل بـــــــدر الأخيــــــار
غيــــــــــاثين اللـــــــــي بــــــــار	فرســـــــــــان اللزميــــــــــه

كما أن الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي"[2] يذكر الصحابة أثنــاء حمــده الله والصلاة على الرسولﷺوآله في استفتاحه لقصيدة "الحمد لله الواحد القديم"[3] يبدأ بقوله:

الحمــــــــد لله الواحــــــــد القـــــديم	الأحــــــــد الـــــــصمد والعظـــــــيم
وافــــــضل الـــــصلاة والتـــــسليم	عْلَـــى التـــي المـــصطفى الكـــريم
وآلـــــــه وصــــــــحبِه الأخيـــــــار	مــــــا دام ملـــــك ربنـــــا الغفـــــار

وفي موقع آخر من قصيدة "لا إله إلا الله وحده" يقول: [4]

صـــلى عليـــه فـــي الأزل مـــولاه	وكـــــــل الملايْكـــــــه الكـــــــرام
والآل والـــــصحب ومـــــن مْعَـــــه	صــــــلاة دايمــــــه بــــــلا انفــــصام

ومن الذين مدحو الصحابة وأفردوا لهم قصيدة، الشاعر "أحمد بن عبيد"[5] وأشاد بفتوحاتهم وتضحياتهم في سبيل نصرة الدين في قوله:[6]

ابكـــي يـــا عينـــي علـــى الغيـــاب	زهـــو الـــدنيا راح فـــات قبيـــل

---

(1) أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص02.

(2) الشاعر "محمد بن الحبيب الوزيدي شاعر من منطقة مستغانم، صوفي وشيخ طريقة صوفية، توفي ســنة1909م. ينظر: محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، المطبعة العلاوية، مستغانم 1419هـ-1999م.

(3) المصدر نفسه، ص146.

(4) المصدر نفسه، ص131.

(5) الشاعر أحمد بن سعد بن عبيد من قبيلة أولاد جامع ضاحية الطيبات التابعة لمنطقة ورقلة، ولــد عــام 1870م، معظم شعره ديني يبرز فيه الولاء للطريقة التيجانية، وعبر عن حبه لشيوخها، توفي ســنة 1958م. ينظــر: أحمــد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القــرن العــشرين، جمــع وتوثيق، مخطوط، الجزء الأول، ص105 وما بعدها.

(6) ينظر القصيدة في المصدر نفسه، ص106 وما بعدها.

كـــانو بكـــري نـــاس بــالعوام — مـــنهم حـــد القـــول والتمثيـــل
والــــصحابه راكبـــين رْيـــام — بالــسيوف والتيجــان ضــي الليــل
فــيهم لــدره صــيفة الــضرغام — لَمْخَنْتَــر مركـــوب راس الخيـــل
كــانوا منــصورين علـــى الظــلام — عبار الواحــد عــشر آلاف جهيـل

وإذا كان الشاعر قد شبه الصحابة بالأسود والخيول وبضوء النجوم، وبعد ذلك يواصل الإشادة ببطولة "عقبة بن نافع" وتضحيته من أجل نشر الإسلام، فإن الشاعر "معمر بن صالح" يذكر الصحابة وكيف سلكوا طريقة الرسول ﷺ في غزوة أحد قوله:[1]

بــوبكر وعمــر بأفعالـــه قــايمين — عثمـــان وعلـــي بوســيف البتـــار
بـــاعو نفوســـهم بالجنـــة متمتعـــين — واشراوْ قصور سعد في ذيك الــدار
انظرت في الغزواي تاريخ السابقين — واقْريت من العجايب في كتب الامصار
ماذا جرى على الصحابة يا سامعين — سال التاريخ عــنهم ياتيــك أخبــار

وبفضل الصحابة انتصرت دعوة الرسول ﷺ لجهادهم في سبيل نشر دعوتــه، ونذروا حياتهم له ليشتروا بذلك الجنة "ذيك الدار" كما يصف سيف "علي بن أبي طالب" ذو الفقارين بالبتار.

وفي قالب قصصي يصف أحداث غزوة أحد ووقائعها وبعض ما وقع لــبعض الصحابة في ساحة المعركة قوله: [2]

باتو في شعاب جبل أحــد متقــابلين — طول الدجى حتــى صــلو الافجــار
أما جيوش الفــدا الكفــرة الحــاينين — ثلاثة آلاف راجل هذا اللــي صــار
وأميا من الخيالا فرســان امخيــرين — كفار بالرســول الهــادي المختــار
وحشي خض لحمزة في أشجار مسترين — حين اللي راه صابو يحربه من نــار
مات الشهيد ناري شاعله يا سامعين — هندجرات جبــدت كبــدتو بأظفــار
نحزن عليك طول الدنيا ناصر الدين — يبقــي عليــك كــل مــسلم تــذكار

والشاعر يفصل في دقائق المعركة ابتداء بالحديث عن أسباب المعركة وكيــف وزع الرسول القيادة على الصحابة وعددالجيش عند المسلمين والكفار والمكان والزمان

---

[1] ينظر القصيدة في عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص396 وما بعدها.
[2] المصدر نفسه، ص397 و398.

الذي وقعت فيه المعركة، وما حدث لبعض الصحابة وكيف دار القتال، وتبلغ الأحداث قمتها لحظة مقتل "حمزة" عم الرسول مغدورا على يد وحشي بواسطة حرباء كما يقول الشاعر "حربه" مغدورا بأمر من هند بنت عتبة التي فرحت لمقتلـــه وراحـــت تجـــري لجثته، ولم تكتفي بذلك بل أكلت كبده، والقصة تحفظها الذواكر الـــشعبية الجزائريـــة، والشاعر مجبر في مثل هذه المواقف أن يطرح الأفكار التي تعمـــق إحـــساس النـــاس ليشاركوه في أحداثها، ثم يصور اضطراب المسلمين وكيـــف أشـــاع الكفـــار مقتـــل الرسولﷺ مما أدى إلى انهزامهم في هذه الأبيات: (1)

شاع الخبر في الـــصحابه مـــوت الأمـــين
زهقـــــت أرواحهـــــم ولـــــو الأدبـــــار
واحد يبكي والآخر يَنْهُـــو وآخـــر حـــزين
وآخـــر فَـــرْ عقلُـــه يقتـــل فـــي الجـــار

ولكن حينما ظهر الرسول ﷺ حيا في المعركة انبعثت الهمم وبزغ الأمل واندثر الهول واتقدت المشاعر بالفرحة.

نادى الرسول بـــأعلى صـــوتُه للـــسامعين
أنا رســـول ربـــي هـــاتي فـــي الأنظـــار
مالت قريش جـــاؤ فـــي هبَّـــه مَتْعينـــينْ
لقتـــل الرســـول هـــذا الـــراي المختـــار
اجتمعوا عليـــه ســـيد الأمـــه والمرســـلين
حاطو احتيـــاط معـــصم جـــايط باســـوار
صابو أصحاب الأمجد في الموقف ثـــابتين
جعلـــو عليـــه يـــدينْ محـــصَّن بأســـرارْ

وهذا الأسلوب يتخذه الشعراء في موقف الإلقاء والإنشاد خاصة عند المـــداحين في الأسواق والتجمعات الشعبية، لإثارة المستمعين من أجل استنهاض همهـــم، وهـــي رسالة منوطة بشاعر الملحون زمن الاستعمار تستوجب تمريرها إلى الشعب الجزائري

(1) المصدر نفسه، ص401 وما بعدها.

لغرس الوعي وثقافة التحرر.

ومن خلال تصفحنا لكثير من قصائد الشعر الملحون الديني وجدنا الإشارة إلـــى تمجيد الخلفاء والصحابة منتشرة في بداية القصائد أو في خواتمها، فعادة مـــا تقتـــرن بالحمد والثناء أو التوسل أو مدح الرسول ﷺ أو مدح الأولياء الصالحين أو الشكوى أو الرثاء مثل قول الشاعر "الطاهر بن حوا" في قصيدة "خبر جا من الغرب ابـــشومه"[1] حينما سمع أحد أصدقائه توفي توسل إلى الله أن يرزقه الجنـــة بجـــوار الرســـول ﷺ والخلفاء والصحابة.

نرغبوه وسيع الرحمـــه يرزقـــه اقـــصر
فـــــي اجـــــوار طـــــه واعمامـــــه
ســـيدنا العبـــاس وحمـــزه دَّارة البـــشر
فـــــي الجنـــــان يـــــنعم بنعامـــــه
في اجوار بوبكر عتيـــق الـــدين وعمـــر
وعلـــــــي وعثمـــــــان امامُـــــــه

أما الشاعر "عيسى بن علال" في جل قصائده يختم بالصلاة علـــى الرســـول ﷺ وآله وخلفائه وصحابته، ويشبهم بالنجوم وبجوارهم الرسول ﷺ الذي يشبه بالقمر فـــي قصيدة "سبحان اللي خلق السما"[2] التي منها هذه الخاتمة:

بجـــــاه أحمــــد ســـــيد فاطمـــــا ســـــيد البــــادي مــــع الحــــضر
والــــــصلاة عليـــــــه دايمـــــــا وســـــــلامي عليـــــــه ينتـــــشر
وعلـــــى الأصـــــحاب الكرامـــــا كـــــالنجوم أجــــوار للقمــــــر

وفي قصيدته الشهيرة "قلبي تفكر عربان رحاله"[3] يختم بالصلاة على الرســـول وآله والصحابة والعشرة المبشرين بالجنة،ويعتبرهم جمعيا رموزا للبطولة في الاسلام:

عيـــــسى ايـــــتم الكــــــلام بأكمالـــــه
بالـــــصلاة علـــــى الرســـــول والآلـــــي

---

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص70، 71.
[2] ينظر: عيسى بن علال الشلالي، الديوان، مصدر سابق، ص24 وما بعدها.
[3] المصدر نفسه، ص22.

والـــسلام علــــى العـــشره الفـــضاله
واجماعـــــة الـــــصحابه الابطـــــالي

وبنفس الخطاب يفتتح الشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي" قـصيدته "بـسم الله مفتاح"[(1)] بالصلاة على الرسول ﷺ والعشرة من اصحابه المبـشرين بالجنـة، وكـل المسلمين الذين كانوا معه في المدينة المنورة يؤازيرونه في بداية بناء الدولة الإسلامية:

الـــصلاة علـــى النبـــي محمـــد شــفيع الأمـــه اللـــي بيـــه ينـــالوا
ارضى على العشرة اصحابو في المسجد والميعـــاد وعلـــى يمينـــو وشـــمالو

والشاعر "معمر بن عبيدة" في قصيدته "فرح خاطري"[(2)] ينذر على نفسه مـدح الرسول ﷺ وصحابته ما دام يصدح بالشعر، لأنهم أهل الأخـلاق والطيبـة والمحبـة والقلوب السلمية :

أهـــل الحـــال الحـــلاق الطايبـــه
أهـــل المحبـــه والقلـــب الـــسالم
مـــدح ســـيد زينـــب عنـــدي كالـــصابه
فـــارحين بهـــا فـــي العـــام القـــايم
نمدحــــه ونمـــدح جميـــع الـــصحابه
مـــا انبطـــل علـــيهم شـــكري دايـــم

لكن الشاعر "قدور بن محمد" يستجير بالخلفاء والصحابة، حينما شعر بـالإذلال زمن الاستعمار فراح يسترجع ذاكرته إلى التاريخ الإسلامي، فتذكره لأبطال الإسـلام يبعث فيه نشوة النصر ولو على المستوى النفسي فيقول[(3)]:

وين بـــوبكر وعمـــار ويـــن راه عـــلال
وين عثمان النـــورين يـــستحوه الأمـــلاك
وين طلحة وين الزبيـــر ضـــد الأجهـــال
وين سعد ويـــن الـــسعيد شـــوف لقفـــاك

---

(1) لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص08.

(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص159.

(3) المصدر نفسه، ص103 وما بعدها.

وصفوة القول أن الأشعار الملحونة التي تمجد الخلفاء والصحابة وتقــف عنــد مآثرهم وبطولاتهم وورعهم وزهدهم عند شعراء الملحون الجزائري إبان الاستعمار لا يفردون لها قصيدة تخصهم إلا النزر القليل من القصائد، وإنما عادة ما تكون في ثنايـــا قصائد التوسل أو مدح الرسول ﷺ أو مدح الأولياء أو قــصائد الــشكوى أو الرثـــاء، ويستثنى من هذا علي بن أبي طالب، فقد نسجت حول شخصيته الأساطير والخرافـــات وخصص له شعراء الملحون قصائد تحكي مآثره وبطولاته تتـــأرجح بـــين المخيـــال الشعري والمخيال الشعبي، وغالبا ما تكون قصائد بطولات الخلفاء والصحابة وســـيلة للمدّاحيين أثناء تنظيم حلقات الغناء والحكي الشعبيين في ساحات الأسواق الشعبية، بغية استثارة النفوس واستنهاض الهمم من أجل الدعوة للتحرر، والاستعارة مـــن بطـــولات الأسلاف أكبر مادة يستقي منها شعراء الملحون للتعبير عن مواقفهم وأفكارهم.

د) مدح الأولياء والصالحين والاعتقاد بقدراتهم الروحية:

إن الأولياء والصالحين فئة غير عادية من البشر، يتميزون عنهم بقدرات عجيبة تسمى الكرامة، اصطفتهم العناية الإلهية وخصتهم بأعمال من دون النـــاس ولا نكـــاد نجدها عند الإنسان العادي. ودون أن يكون لهم في ذلك فضل أو إرادة فقد يكون الولي الصالح عالما أو أميا، ذكيا أو غبيا ... وتلمح فيه الاعتباط الخاضع لقدرية ليس له فيها أية مسؤولية ما يدفع الناس لقبول قدرته في إنتاج بعض الخوارق «الكرامة ظهور أمر خارق للعادة على يد الولي مقرون بالطاعة والعرفان بلا دعوى بُنبوة، وتكون للدلالـــة على صدقه وفضله أو لقوة يقين صاحبها أو غيره، وهي جائزة وواقعة عند أهل السنة ولو بقصد الولي على الأصح وإن كان الغالب خلافه (...) فهي جائزة بل واقعة حسبما نطق به النص القرآني والحديث النبوي»[(1)] ، والاعتقاد بقدرة الأولياء والصالحين على التصرف أحياء والتصديق بكرامتهم التي تقابل معجزات الرسل والأنبياء، فكما لهؤلاء معجزات خارقة تدل على نبوتهم، فالأولياء كرامات عجيبة تدل عليهم.

والقرآن الكريم أشاد بالأولياء والصالحين في كثير من الآيات ﴿ أَلا إِنَّ أَوْلِيَـــاء اللّهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ الَّذِينَ آمَنُواْ وَكَانُواْ يَتَّقُونَ لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَـــاةِ

[(1)] زين الدين محمد عبد الرؤوف المناوي، طبقات الصوفية الطبقات الكبـــرى، الجـــزء الأول، القـــسم الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص05.

الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ لاَ تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾[1]، ويورد "ابن ماجــة" في سننه قول الرسول ﷺ صفة الأولياء: «قيل لرسول الله ﷺ: أي الناس أفضل؟ قــال: كل مخموم القلب صدوق اللسان، قالوا: صدوق اللسان نعرفه فما مخموم القلب؟ قــال: هو التقي النقي لا اثم فيه ولا بغي ولا غل ولا حسد»[2] والولي في اللغة هو القريــب، أي القريب من الله بالتقوى والاخلاص لله «الولي هو القريب في اللغة، فإذا كان العبــد قريبا من حضرة الله بسبب كثرة طاعاته وكثرة اخلاصه، وكان الــرب قريبــا منــه برحمته وفضله وإحسانه، فهناك حصلت الولاية»[3]، وللولاية مراتب[4] عند الصوفية، كل رتبة تخصص بصفات معينة، ومهما كانت أصناف الأولياء فهم «رجال مقربــون إلى الله لهم امكانيات الاتصال به أكثر من غيرهم ولهم مقدرة عجيبة علــى الأفعــال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرات بعد وفاتهم، ويظل الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل، وهم في الأصل خيرون يفعلون ما فيه صلاح الناس، غيــر أنهــم قادرون على الايذاء إذا ما أغضبهم شخص ما. قــادرون علــى إغاثــة الــضعيف، وإضعاف القوي، وشفاء المريض وإصابة السليم بالمرض واحضار البعيــد، وقطــع المسافات البعيدة في لحظات زمنية قصيرة، وهم أيضا قادرون على منح الشخص الذي يرضون عنه، ويقوم بخدمتهم وتتوفر فيه شروط معينة مثل هذه المقدرات، وقــادرون كذلك على سلبها منه إذا ما أخل بشرط من الشروط أو أثار غضبهم، ويفسر الناس مثل هذه المواهب الخارقة بأنها منحة من عند الله يعطيها لمن يخدمه»[5]، وهذه المقــدرات التي يمتلكها الأولياء هي منحة أو هبة من عند الله وهبها إياهم ومنحهــا لهــم نتيجــة

---

[1] سورة يونس، الآيات، من 62 إلى 64.

[2] الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني، ابن ماجه، السنن –كتاب الزهد- المجلد الثــاني، مــصدر ســابق، ص1410.

[3] يوسف بن إسماعيل النبهاني، جامع كرامات الأوليــاء، الجــزء الأول، المكتبــة العــصرية، بيــروت، لبنــان، 1426هــ-2005م، ص16.

[4] مراتب الولاية هي: (1) الأقطاب (2) الأئمة (3) الأوتاد (4) الأبدال (5) النقباء (6) النجباء (7) الرجبيون (8) الختم. ينظر: المرجع نفسه، ص66 وما بعدها.

ولقد صنف أبي عربي الأولياء في طبقات ومقامات وأحوال وألقاب، للتفصيل ينظر: ابن عربي، الفتوحات المكيــة، دار صادر، د ت، الباب الثالث والسبعين

[5] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص22.

تقواهم وإخلاصهم في عبادته، وهذا اعتقاد عموم الناس فيهم «تأكيد تأثير قدرة الأولياء في حياة الناس (...) ومدى انشغال الشعب بهؤلاء الأولياء»[1]، وهكذا كانت البيئة الشعبية الساذجة مكانا مناسبا لترويج كل ما يتعلق بصاحب الكرامة والدعاية له بصورة عفوية، وهذا الوسط التقليدي أرحب مكان لنشاط الأتباع والدعوة لرموزه وأفكاره واعتقاداته.

فالولي الصالح عند عامة الجزائريين بكراماته ومناقبه إلا انموذج للقداسة، إذْ تسقط عليه كل الصور الدينية والروحية الموجودة فيهم، ويضعون رجاءهم والتماساتهم في هذه الصور الدينية والروحية بكل رموزها ولو كانت هذه الرموز متناقضة أو خرافية، كما يسقطون فشلهم وعجزهم وذنوبهم الناتجة عن مخاوفهم وقصورهم في الحياة على الشيطان أو الاستعمار أو من يعارض أهدافهم في مقاصدهم الدينية والدنيوية مثلما يتصورون ويزعمون في بركة أضرحة الأولياء والصحالين، فالناس تقدس وتتعاطى طقوسا مبتدعة في الادعاء ببركتها والاحتماء بالولي ميتا، وهذا الاعتقاد يعلق عليه الباحث عبد الرحمان الملحوني بقوله: «وإذا تحكم الأموات في الأحياء، فإن ذلك يكون في البيئة الشعبية مظهر سيئا من مظاهر الحنين إلى الماضي من قبل الجماهير، مظاهر أخرى من مظاهر فشل سياسة الحاضر وضرورة الدعوة إلى الإصلاح الديني والاجتماعي، وإنقاذ الناس من العدو الألد، إنه الجهل بالدين»[2]، ومن جراء هذا الاعتقاد يتشكل سلوك الفرد وتتضح فلسفته للحياة وتصوره للعالم الذي يعيش فيه أو للعالم الغيبي، حيث تلقى هذه المعتقدات اقتناعا واحتضانا بقبولها، وعموم الشعب الجزائري تتبع أغلب معتقداته من الأفكار التي يطرحها ويصدرها هؤلاء الأولياء في فترة الاستعمار الفرنسي، فالأولياء لهم سلطة روحية على المجتمعات الشعبية كالمجتمع الجزائري، لهم الأثر الكبير في حفظ التوازن والانسجام الذي كثيرا ما تمزقه الخلافات والنزاعات القبلية والعشائرية والعروشية التي تشعل فتنتها فرنسا، ومن هذا المنطلق فإن شخصية الأولياء تمثل قوة سيكولوجية واجتماعية لها أثرها في المجتمع الجزائري من حيث التأثير، والاستسلام المطلق لهذه المعتقدات واعتبارها

---

[1] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مرجع سابق، ص ص200، 202.

[2] عبد الرحمان الملحوني، أضواء على التصوف بالمغرب، الجزء الأول، منشورات وزارة الثقافة المغربية، طبعة دار المناهل، المغرب، 2003م، ص16.

المرجعيات الدينية لعموم الشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار، وفرنسا كثيـــرا مـــا استغلت بعض الأولياء لمآربها وتحقيــق أغراضـــها الاســـتعمارية، فكلمـــا اســـتولى الاضطراب والقلق على الإنسان الجزائري وتاه في كدر الاستعمار كلما بحـــث عـــن الملاذ الذي كان يجده في التقرب إلى الأولياء والصالحين والاستنجاد بهم أو الانضمام إلى الأتباع والمريدين لترويج هذه المعتقدات ليضمن الانتصار على المستوى النفسي، وحينما انتشرت ظاهرة التعلق بالأولياء والصالحين انتصب شاعر الملحـــون للإشـــادة بهذه الفئة الروحية التي يراها تمثل رموز الدين، وراح يدافع عن هؤلاء الأولياء وعن طريقتهم والتعريف بكراماتهم ومناقبهم والخوارق الصادرة عنهم والترويج لهـــا فـــي الزوايا والمساجد والأسواق وفي كل أماكن التجمعات والملتقيات الشعبية، وكان الإنسان الجزائري يتشبث بالأولياء والصالحين ويشيد بكراماتهم ويرددها ويعمل على إشهارها، فأعمالهم المبهرة ومناقبهم الحميدة وآثارهم الخيّرة جعلته يرسم لهم هالة من التقـــديس للاحتماء بهم حتى بعد وفاتهم من خلال زيارة أضرحتهم مثلمـــا نجـــد فـــي الأدعيـــة والأوراد الصوفية بواسطة النذور للأولياء أو دور النقباء والنجباء من المشايخ بعـــدهم الذين استخلفوهم.

ومهما يقال عن الأولياء وكراماتهم الآسرة فإن بعض شعراء الملحون في أغلب المناطق الجزائرية كرسوا مدحهم للأولياء والصالحين وللائمة الدين ولشيوخ الطـــرق الصوفية، وبعضهم اتخذو شيوخ الطرق الصوفية والزوايا موضوعا لقصائدهم، فهناك من اهتم بالطريقة نفسها فتحدث عنها وقام بالدعوة لها وذكر محاسنها، وهناك من اهتم بشخص الشيخ فراح يعدد مناقبه ويذكر خصاله، وبعضهم مدح علماء الـــدين تكريمـــا لمكانتهم وحضوتهم، وأشادوا بأعمالهم الدينية لأن الفضل يعود لهم في فتح بيوت العلم ونشرها على نطاق واسع في كل المناطق من الجزائر.

ولعلّ أول ما يتبادر إلى الأذهان حين الحديث عن الأوليـــاء الـــشاعر والـــولي الصالح "الأخضر بن خلوف" الذي نأرخ له لبداية الشعر الملحون الديني الجزائـــري، حيث ذكر في العديد من القصائد اسم "عبد القادر الجيلالي" شيخ الأولياء والـــصحالين في قوله:

"واتعالو جميع لذكر الجيلالي"[1]، "ومولى بغداد راه عقلي هايم"[2]، "راني فـــي حمى الجيلاني"[3]، "يترجى في الرسول جد البغدادي"[4]، "والشيخ العروســـي ومـــولى بغداد"[5] وأشاد بأوصافه وكراماته وطريقته.

وسار على نهجه بعد ذلك شعراء الملحون في مدح الشيخ "عبد القادر الجيلالي" كالشاعر "الأحسن بن بركات"[6] مستغيثا به وهو في الأسر، رافعا شكواه إلـــى الـــشيخ "عبد القادر الجيلالي" من قصيدة "هاي بن خيرة"[7] يتساءل عن غياب شيخه في حالـــة اليأس التي يعيشها.

يا حمام حقّق بـــالطيره ادي المـــاره	نا نكلفك خيـــره ورشـــان وســـعاني
ما تتح عني ذا الكسره اخطف بكـــره	مكّن البريـــه فـــي بغـــداد وتجينـــي
قلو خديمك في حيره هاي بن خيـــره	كل يـــوم يبكـــي بـــالتنواح هملنـــي
ما بقيتش تفك اليسرة هاي بن خيـــره	راحت العنايـــة منـــك يـــا الربـــاني

يفتتح الشاعر قصيدته بنداء الحمام رمز السلام وممثل البريـــد قـــديما، وعـــن طريقها يرسل تشوقه للشيخ "عبد القادر الجيلالي" المعروف في الجزائر بلقب بن خيره، الذي يبثه شكواه ومعاناته في السجن ويصف البلاء الذي حل به، ووضع حالته المتئلمة داخله، وفي ذات الوقت يلومه لأنه لم يبادر في انقاذه من أسره ويتعجب مـــن ســـكوته حتى اهتزت ثقته به.

ابكي يا عينـــي ونـــوحي بـــالتغراد	على الأربع تركان خلـــت مرســـاها
انقص ديـــن ايماننـــا والكفـــر ازداد	صـار الباطـــل والعجايـــب شـــفناها
لامن قال انا نطـــل علـــى الأكبـــاد	لا مـــن قـــال أولاده مـــا ننـــساها

[1] ينظر: سيدي الأخضر بن خلوف، الديوان، مصدر سابق، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص145.

[4] المصدر نفسه، ص159.

[5] المصدر نفسه، ص 172.

[6] الشاعر الأحسن بن بركات ينتمي إلى قبيلة أولاد حجاز بجنوب سطيف، عاش عهد الاستعمار الفرنسي وســـجن في ثورة المقراني، سنة1871. للتفصيل ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مـــصدر ســـابق، ص441.

[7] المصدر نفسه، ص441 وما بعدها.

ما ندري طير الوطى مــولى بغــداد   بعد الخصل يظهــر المجــد مــداها
راعي الحمرا التايقه مــولى بغــداد   يــا فــرّاج الحازنــه بعــد بكاهــا
وين درقت على خديمك يــا وكــاد   ما جابكش النيــف ولــلاّ التنــداها

وفي استغاثته يبكى الشاعر على ما آل إليه الدين ويتحسر عــن ضــياع القــيم الأخلاقية بين الناس، وانتشار المآثم والشرور، ولا يجد من يصلح ذلك، وينقذ المجتمع من هذا التخلف، إلا أن يلتفت مرة أخرى إلى شيخه الذي يناديه بالقاب متعددة "مــولى بغداد، راعي الحمرا، جلول، الجيلالي ..." ويعدد كراماته، ويعتبره القادر على فعــل شيء لانقاذ الأمور وإصلاح الوضع، ويتعجب الشاعر من سكوت شيخه، فأمام مريــده "خديمُه" الذي يتشوق إلى رؤيته وينتظر كرامته يعجز عن فــك أســره. رغــم كثــرة استجدائه واستعطافه فالشيخ هو المنقذ الوحيد في رأي الشاعر "الخديم" خاصة في حالة اليأس مغلول الحرية داخل السجن.

وين غبت فــي هــذه الغمــره   هــــاي بــــن خيــــره
وين غبت يا جلول الفارس الكوني
غــــاظني حفــــاكم بـــالكثره   هــــاي بــــن خيــــره
ما تلمش الديوان واللا عموا عنـــي

واستمرت حيرة الشاعر وظل يتساءل عن غياب شيخه "عبد القادر الجيلانـــي"، الذي تركه وتخلى عنه وتركه للاستعمار، وهذا يدل على تعلقه به وإحساسه بما يعيشه في وطنه فاقدا للحرية ووطنه مستعمر، فأضحت مصيبتين، مصيبة الاستعمار ومصيبة السجن.

وبهذا يكون قد ربط بين تجربته القاسية في السجن وبين محنة شعبه الذي ابتلي بالاستعمار، وامتزاج التجربتين في داخله جعلتاه يلوم شيخه ويحمل مآساته إلى غيــاب الأولياء، لأنه لم يجد من يهتم به.

ومن خلال ذلك لم يعد الشيخ الممدوح يكيل له الأوصاف بل ليكون الوصف أعم ليتجاوز ذلك إلى وصف الواقع وحالة الشعب زمن الاستعمار.

أما الشاعر "محمد بن عزوز" فيبعث بمدحه إلى الشيخ "بن عبد الوهــاب" أحــد شيوخ زاوية أولاد جلال فيقول[1]:

خبر صادق الأطيار بالخف اشــطار	تبلغ الأشعار تــصفى لــشيخ النيــه
مني خــوذ الجــواب بــلاك تهــاب	بن عبد الوهاب وريه ما هــو بيــه
وبعد أن تــصفى ليــه ســلم عليــه	هو من يفقيه فــي الآخــره والــدنيا
جميـــع مـــا أتـــاه لابـــد ســـاعاه	يلقى جنود معاه بالــشيخ والــشاويه
انـــو الخيـــر وزور بـــدر البـــدور	تلقى الوجه ينور شاتي تكون معايــا
قل له الوقت مرار وخــديمك بــار	مسقوم من الأضرار محتــاج دويــه
قل له اليوم القيت بالــضر رغيــت	أنت عليه بطيت يــارايس الزهديــة
اليوم سال عليــك وارســلني ليــك	مسقوم شاكي ليك بــأمور دخلانيــه
قل له يــا بوكــشمير غيــث كبيــر	طبيب عند الغير وأنا غفلــت عليــا
ومن يــشكر ســلطان لــه إحــسان	صـــباح مـــسيان بــالجود والهــدايا
خصوص أنت مشهور في كل برور	عليك جدك سور بوزيد قمر الــدنيا
ذريـــة المختـــار ثريـــة الاحـــرار	يفلح من ليهم زار بالــسر والعنايــه
سراج في الأوطان في كــل مكــان	أوتاد في الأركان نــوارهم محطيــه
اقصدهم يا مطلوب طــب القلــوب	هم من الــذنوب صــفوتهم محميــه
هم عز الأخــوان شــهره وألــوان	وفي جنة رضوان قصورهم مبنيــه

من التقليد المتبع لدى شعراء الملحون، حينما يكون الممدوح من الأولياء وبعيدا عن مكان الشاعر وتفصل بينهما مسافة ولا يستطيع الوصول إليه، يضطر إلى إرسال رسول، هذا الرسول –غالبا- ما يكون طائر مثلما يفعل شاعر الغزل، عنــدما يتعــذر عليه الذهاب إلى حبيبته يلجأ إلى طائر يحمله أشواقه، ويبثه أحاسيسه.

والشاعر "محمد بن عزوز" يستعمل طائرا في وساطته لينقل له جوابه إلى شيخه "بن عبد الوهاب"، فيوصي هذا الطائر الوسيط بتبليغ تحياته، والبوح له بما ينتابه.

فهو "خديم" عنده ويجدر به أن يلتفت إليه ليشفيه من أسقامه، فيستغيثه بأوصاف متعددة وبألقاب الصوفية «بدر البدور، رايس الزهدية، شيخ النيــة، طبيــب، غــوث،

---

[1] التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص176 وما بعدها.

سلطان، سراج، الولي» ، ويواصل استجدائه لعلاجه مما يعاني، ملحا على الاستعجال في ذلك، وفي صدد بث شكواه وضعف حاله، ووصف آلامه، نجده يعدد كرامات شيخه بن عبد الوهاب، فأول ما يستوجب التحلي به عند زيارة هذا الولي، النية الخالصة والصادقة، وإذا انعدم هذا الشرط لا تلبى الحاجة، ولا تقبل الدعوة، وإذا توفر الشرط تهيئت النفوس لطاعة هذا الولي، ويجدد رجاءه بطلب الشفاء من علته الداخلية، وفي خضم ذلك يساور الشاعر الشك في عدم الاستجابة لا لعجز شيخه، وإنما نتيجة النسيان أو الغفلة، ولهذا طلب من الطائر التأكيد على أنه أحد خدّامه، لا يجدر به أن يتخلى عنه في هذه اللحظات الحرجة.

ثم يلجأ إلى إلحاقه بنسب آل البيت ليستعطفه مرة أخرى، فالخضوع لهذا النسب الشريف، هو خضوع للتسلسل الوراثي الذي يصل إلى الرسول ﷺ، وهذا يعني أن شيخه ينحدر من هذه السلالة، كما يذكره بجده الزاهد "بوزيد"، وفي الختام يشيد بالخصال الدينية لسلالة شيخه ويعتبرهم الصفوة التي تتمتع بحماية الله تعالى، وهم أعز الإخوان لديه، الذين ينعمون في قصور بالجنة.

والشاعر في كل هذه الإطلاقات التي يستغيث فيها بشيخه يفقد ذاتيته، ويذوب في ممدوحه، فهو مرتبط به أشد الارتباط روحيا، وقد عكس نظمه هذا الشعور المتدفق بحبه.

وإذا كان الشاعر "محمد بن عزوز" استعمل طائرا للوساطة وتوصيل الرسالة لشيخه "بن عبد الوهاب" بأولاد جلال، الذي يعاصره، فإن الشاعر "بن يوسف" يرسل الطائر إلى ضريح شيخه "عبد القادر الجيلالي" ببغداد، فهو مثل الطبقات الشعبية يعتقد بسلطة الأولياء الموتى وببركتهم والاحتماء بهم خاصة إذا كان هذا الولي هو "عبد القادر الجيلالي" فيقول[(1)]:

يا ساكن في كاف صخور حرطيور	وكرك جاء في كاف الفوق مسترفد
وصل علواني بالفور حرطيور	سلم عنه، قل له ليك أنا قاصد
تحذر من قبل فجور حرطيور	وأحمل حذرك يا دونان لا تتشد
لا تامن بحري وطيور حرطيور	لا تامن عقبه عاليه تصعد

[(1)] المصدر نفسه، ص204 وما بعدها.

لا تمشي جــوف بحــور حرطيــور ولا تامن في الأرض الخاليه صــايد
لا تنزل في ظل ديــور حرطيــور فــي الاســهار نخــاف لا ترقــد
سلم عن حجر الــسرور حرطيــور دير مباتــك فــي محــراب محمــد
دهم بيت المقــدس زور حرطيــور والبصره رايح فــي وادهــا غــرد
سال على الشيخ المذكور حرطيــور وتعيد عليــه اللــي كــان لا تجحــد
قل له الراجل مــضرور يــا قــدور وينــادي ليلــه ونهــار لا يرقــد
يبكي من جرحه مقيــور يــا قــدور والجرح إذا طال على أهله يــصهد
مخه في راسه منقــور يــا قــدور ومخلخــل يتمايــل بيــه ويميــد
حتــى قلبــه مــسطور يــا قــدور من ضــر الكبــده والباطنــه شــدد
ويحــسه داخــل تنــور يــا قــدور والنافخ في وســط أوجــاقهم يزنــد
ودموعه نعت القــاطور يــا قــدور ويكتفت مــنهم مــا طــاح ويكمــد
ما نفعت كتبه ونــشور يــا قــدور والطالــب عنــه بعزايمــه يــسرد
دخن عن نفيه بــابخور يــا قــدور وقابلــه بفتيلــه نارهــا توقــد
طالب شور خديمك دور يــا قــدور بكلامــه عنــك مغــروم يزايــد
نجني فــي يــوم قبــور يــا قــدور نسكن في ظلمه مسيول تحت الحــد
واحضر لي في الزمهرير يا قــدور في ذيــك الــشدة والقايلــه تــصهد
نزلنــي عنــد الكــافور يــا قــدور شربني من حوض الهاشــمي نــورد

هذا الطائر (الرسول) الذي كلفه الشاعر بحمل رســالته إلــى شــيخه أحاطــه بمجموعة من التوصيات والتحذيرات، وكأنه يقوم بشيء سري، فقبر ممدوحه ببغــداد، والمسافة طويلة، فأوصاه بالحذر، وانطلاق السفر يكون دائما مع الفجــر، وأن يطيــر فوق البحار، ويحترس من الأماكن العالية حتى لا يسقط ويتعــرض لــلأذى ويــصبح فريسة لطيور أخرى، وعليه الاستراحه في الأماكن المرتفعة، والابتعاد على الأمــاكن الخالية.

وأوصاه بتقبيل الحجر الأسود حينما يصل إلى مكة، والمبيــت فــي محــراب الرسول ﷺ بالمدينة، ثم زيارة بيت المقدس وأوصاه بالتغريد عندما يــصل البــصرة، كإعلان عن فرحته بالوقوف عند ضريح الشيخ "عبد القادر الجيلالي" فروح هذا الولي

تسمع رسول الشاعر الذي يبثه الضر الذي يعانيه فهو دائم الصراخ من شدة الألم، وهذا المصاب منعه من النوم حتى وصل به الحال إلى الاختلال الذهني، بالإضافة إلـــى آلام في قلبه وكبده، كما أنه يعاني من حمى داخليه يشبهها بالتنور الذي ينفخ فيه بالكير، فقد استنفد كل وسائل الطب.

واستعمل بعض الممارسات الشعبية، كذبح القرابين للأولياء، وتعليق الحـــروز وبعض ماله علاقة بالطلاسم السحرية التي كان يعتقد بها الوسط الـــشعبي، لكـــن دون جدوى وظل المرض يلازمه، ولم يبق له إلا بركة شيخه "عبد القادر الجيلالي" القـــادر على علاجه، لكن رحلة الطائر توقفت عند البصرة ولم يعد الطائر بخبر إلى الـــشاعر ليطمئنه بقبول توسلاته من شيخه.

والظاهر أن الأوساط الشعبية تضع التماساتها ورجاءها في الأرواح المحيطـــة بأضرحة الأولياء، وتعتقد ببركتهم والاحتماء بهم أمواتا مثلما كانوا على قيـــد الحيـــاة أو أكثر وهذا جسده الشاعر "بن يوسف" في هذه القصيدة.

ويوجه الشاعر "محمد مقيشيش"[(1)] ندائه إلى "عبدالقادر الجيلالي" الـــذي يلقبـــه "زين الحزام" مترجيا في استفهامه وانشغاله بممدوحه، بأنه دواءه ومنقذه مـــن جناياتـــه ويتمنى رؤيته في المنام ليتحقق له غرضه، إذ يقول: [(2)]

داونـــــــــــــي بـــــــــــــدواك	يـــــا مـــــن طـــــال جفـــــاك
هـــــــــذا اللـــــــــي نرجـــــــاك	يـــا عنايـــة قلبـــي زيـــن الحـــزام
غرضـــــــــــــي نلقـــــــــــاك	بـــا لجيلالـــي حتـــى فـــي المنـــام

والشاعر "محمد بلخير" يلهج باسم شيخه "سيد الشيخ" في كل قصائده حتى اقترنا ببعضهما منها قصيدة "يا فارس الله عيد عليا"[(3)] التي مطلعها:

يافـــــــارس الله عيـــــــد عليـــــا	ونـــيس عقلـــي واش حـــال الـــسيد
مـــولى ســـبع اقبـــاب زيـــن النيـــه	ســـيدي عبـــد القـــادر محمـــد
احنـــا شـــعنا فـــي لفـــام للـــدنيا	مـــداحك وتفـــوتني نتمرمـــد

[(1)] الشاعر محمد مقيشيش، لم نجد له ترجمة ويبدو أنه من مناطق الشرق الجزائري.

[(2)] ينظر: القصيدة في ديسبارمي، الفوائد في العوايد والقواعد والعقائد، مطبعة موجـــان، الجزائـــر1905م، ص203 وما بعدها.

[(3)] ينظر: حشلافي لخضر، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص157 وما بعدها.

بـــاكلامي ميهـــوب ليـــك اهديـــه والناس الغنيا اتكافي فـــي القاصـــد

وفي ختام قصيدة "كاين شي من الابطال"[1]، يستغيث بشيخه ويـــذكر أوصـــافه فيلقبـــه "بوعمامة"[2].

بوعمامه مولى السطوى أو صـــبار بـــاع نفســـه لله بالـــدين والـــصوم

بوعمامـــه يعطـــي تـــسبيح لـــذكار بوعمامة يسره في النـــاس مكمـــوم

ظاهر وبـــاطن يعرفهـــا ولا جفـــار أعطاه ربي من كون العـــالم اعلـــوم

بوعمامه بـــاي الظهـــره ولـــصحار والرضا من عنـــد المـــولى القيـــوم

بوعمامه ذريـــت احبيـــب لنـــصار اباه بين اكتـــاف النبـــي المعـــصوم

بوعمامـــه عـــز الطلبـــه أو زيـــار ضيف ربي عندو معـــزوز مكـــروم

بوعمامـــه معيرتـــي ليـــك والعـــار من فرط في مزراقه عيب واحـــشوم

لوصـــيت انحـــذيك الجـــار بالجـــار ما تفارقني في اليقظة وفـــي النـــوم

بوعمامه حرر ســـجدي مـــن النـــار يا امسلك من جاك اغريب مـــضيوم

ويبدو من خلال تفحصنا لبعض قصائد "محمد بلخير" التي تعج باستغاثاته لشيخه سيد الشيخ وجود بعض الخرافات التي لا يقبلها العقل ولا يصدقها المنطق حيث يـــورد انتصار كرامة سيد الشيخ على كرامة ولي آخر هو سيدي عيسى والموازنـــة بينهمـــا يسجلها شعرا في قصيدة "انا خديم رحل البيضا زين القباب"[3] فيقول:

ومنـــين جـــاه ســـيدي عيـــسى وارمـــى علـــى العجـــوب عبـــاروا

مـــاذا مـــن الـــدوالي واســـى مـــن كـــل فاكيـــه يخـــضاروا

فـــرق الجـــراد عـــنهم راســـا والكـــلا مـــن الجنـــان ثمـــاروا

خـــلا البحـــاير اللايكـــسه خـــلا الـــلا لُوصـــا وغبْـــا رُوا

واهـــرب تحـــت أبـــاه اللبـــسه ربـــي اعفـــى عليـــه وســـتروا

(1) المصدر نفسه، ص166.

(2) كثير من الاخطاء التاريخية وقعت بسبب التفسير الخاطئ لكلمة "بوعمامه" وهو لقب خص الشاعر به ممدوحـــه سيد الشيخ "عبد القادر بن محمد" فبعض الباحثين، اعتقدو أن الشاعر "محمد بلخير" شـــارك فـــي ثـــورة بوعمامـــة واعتبروا أن القصيدة هي مدح للشيخ بوعمامة، وهذه مغالطه تاريخية فالشاعر تزامن مع ثورة بوعمامة ولكنـــه لـــم يشارك فيها وإنما شارك في ثورة أولاد سيد الشيخ بالبيض سنة 1864م.

(3) ينظر القصيدة في المصدر نفسه، ص154 وما بعدها.

وبقى كــسال راهــم فــالحق عليــه سـعدي إذا يجينـــي نفــرح لمجيــه

توضح هذه المقطوعة الشعرية القدرة الروحية التي انتصر فيها سيد الشيخ على سيدي عيسى، هذا الأخير الذي وضع وادا كبيرا من ماء ليمنعه من العبور ويقطع عليه الطريق، ولكن سيد الشيخ يأمر رواحينه بان تلعق الواد ثم يضع جنانا مــن الأشــجار المثمرة، فيطلق عليها سيد الشيخ جرادا فألتهمها، فيستسلم ويحتمي بكرامة سيد الشيخ.

نعتقد جزما أن هذا الخطاب يكرس الأفكار الخرافية التي كان يروج لها بعــض الشعراء بسذاجة، ويبين سذاجتهم في الانصياع للاعتقاد بكل ما يصدر عن الأوليــاء، وهذه الظاهرة تكاد تطغى على بعض قصائد "محمد بلخير" رغم شاعريته المتميزة.

ولكنه يقدم عذرا لذلك في بداية القصيدة أن ممدوحه وصل إلــى رتبــة قطــب صوفي بفضل منح القدرة الإلهية مكافأة له على عبادته وإخلاصه وكرمه، فيذكر أنــه ظل سبع سنوات يصوم على نصف تمرة وتعبد بمائة وعشرة خلوة وأنه حافظ لكتــاب الله ومطلع على علوم الدين منها الفقه، وهذه الصفات أهلته لأن يصبح قطبا صوفيا:

لله يـــــالمولى تجعــــل ليـــا لـــسْباب

والـــدير حـــاجتي عنـــد اللـــي نبغيـــه

يا عالم الخبايــا يــا مفتــاح لكــل بــاب

الـــشيخ بوعمامـــة ليـــا رضـــيه

هذه فضايل النـــاس اللـــي همـــا أقطـــاب

والـــشيخ نعرفـــو هـــو ليـــا وأنـــا ليـــه

واعطـــــاه الخـــــالق اللايــــــرى

وســــقاه ســــيدنا مــــن تونــــو

عبــــــا تومايــــــه والعــــــشرة

خلـــــوات والفــــــضايل بـــــــانو

ســــبع ســــنين نــــصف تمــــرة

بهــــــا يــــــصوم والله عــــــانو

نــــضار فــــي الكتــــوب أو يقــــرا

عيطـــــه رجــــال نجحــــت منــــو

من قوة الطعام فتحلــوا نــور الحجــاب

نــادى العزيــز ربــي واســتجب ليــه

وعادة ما تسمى قصائد مدح الاولياء والصالحين وشــيوخ الــصوفية بقــصائد الجمهور، يرتبط فيها شاعر الملحون بعالم الأولياء والــصاحين واستكــشاف الــوعي الصوفي.

ونجد ذلك عن الشاعر "عطية بن خليف"[(1)] في مدح الصوفي المختار بن عبــد الرحمان بقصائد كثيرة منها قصيدة "الله ربي الله بك وثيق"[(2)].

على شيخ الوقــار كنــز الاخــوان رفق قلبي لن صار كِسلاك الــوهن

حب في قلبي ســار حتــى كــسان وِزَرَاهُ فــي الــدار يبقــو الاســكان

بي حــب المختــار محــي فــؤاي يا تينــي بالاســحار وفــي الرقــاد

شيخي مــوم الابــصارنور فــؤادي يغرس فيه أشــجار اشــجار الــود

وتزهو بالازهــار كزهــر الــورد وتنمــو بالثمــار مــن الزمــرد

ذكرّهـــا ذكّـــار بـــالنور البـــاد واسقها بالاسرار من مــاء الكــوثر

حب في قلبي مثال ســيل انــسكاب واسجني في الاقفال في جوف الجب

شيخي بحر الكمــال خليــل الــرب أنت شمس الــزوال أنــت المربــي

لك حقا مجــال فــي علــم الغيــب قلبــك يــا والِ مــسكن للــرب

مقامــك مرفــوع قــرب الإمــام وذنبــك مكلــو ع والخيــر نــام

وشــملك مجمــوع بــين الأنــام صرت حقــا متبــوع فــي احتــرام

مدحي ليس عل الغير عن شيخي نثنى باقي منــه التحريــر مــن النيــران

فالشاعر يعدد فضائل شيخه، ويشبه حبه بالإزار الذي غطّاها ثم يشبهه بالاشجار المثمرة التي ينتفع بأكلها، ثم يشبهه باللقاح "الذكّار" الذي يلقح الأزهار فتتكاثر به، ثــم يشبهه بالسيل الذي ينحدر ليسقيه دون انقطاع مثل المطر الذي يحي الأرض، ثم ينتقل

(1) الشاعر عطية بن خليف الفرجاوي الغريبي النايلي من المسيلة له قصائد في الذكرو آدابه والمــشيخة الــصوفية وشروطها وكذا في المريد وعلاقته بالشيخ والحضرة وآدابها وكذلك قصائد في الاشادة بطريقة الشيخ المختــار بــن عبد الرحمان مؤسس زاوية أولاد جلال، وقصائد في النفس وأنواعها وصفة كل نوع. للتفصيل ينظر: محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص211 وما بعدها.

(2) ينظر القصيدة في المصدر نفسه، ص211 وما بعدها.

ليطرح أمنيته على شيخه فيتمنى أن يبادله شعور المحبة مثلما يحبه لأن في شيخه قبس من نور الله وطريقته في التربية الروحية هي التي أهلته لأن يكون متبوع ويتعهد على أن يجعل زيارته نذرا على نفسه، وشعره مدحا لشيخه.

وبصدق المحبة والثناء الخالص يبث الشاعر الصوفي "شريف بن الأحــرش"[(1)] حالة وجده لشيخه "المختار بن عبد الرحمان" مادحا إياه مبديا حسن سلوكاته الـصوفية في قوله: [(2)]

اللـــي عنــدو بـــابو احبـــوس ذليلــــه حطـــيط الــــروس
خــــضع لديـــه نكـــــوس تطلـــــــب منـــــــه الأوراد
بنظـــــرة يعطيـــك النـــوال غيـــر اعقـــب لديـــه وســـال
كـــم مـــن خامـــل بـــه زال عنـــــه فقــــــر الآبـــــــاد
بنظـــــرة تنــــال الوصـــــول تبلـــغ مقامـــات الفحـــول
فـــي بحـــر المعرفـــة تجـــول جـــــــــولان الآبـــــــــاد
بهمتــــــه تنــــــال الكمـــــال خــاض فـــي تجلـــي الجمـــال
وتطـــــــــورات الجـــــــلال فــــي كـــــل حـــــين بـــــاد
هامــــــت همتـــــــه ســــــما وبالمعرفــــــــة انتمـــــــا
لتجلــــــــي ذات العمــــــــى تـــــاوي فيــــــه آبــــــاد
واســـتغن بـــه عـــن ســـواه لايعـــــرف غيـــــره معــــه
وارجـــــــع آخـــــــر لأولاه يتجلـــــــــــى الآحـــــــــــاد
يـــا مـــن تريـــد هـــا المقـــام وتفنـــى عـــن كـــل الانـــام
اجعـــل ابـــدا هـــذا الامـــام أمامــــــك بـــــــه نـــــادي
هـــو وصـــــلتك يـــا غـــلام هـــو ســـلمك لهـــذا المقـــام

[(1)] الشاعر شريف بالأحرش الحسني الخلوتي، المولود بالجلفة عام 1803م، صوفي وشاعر تتلمذ على يـد الـشيخ المختار بن عبد الرحمان مؤسس زاوية أولاد جلال، توفي سنة 1864م، من آثاره: "الفيض الرحماني في قول بعض الأولياء من رآني ومن رأى من رآني". ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العـصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1403هـ-1983م، ص14.

[(2)] ينظر: القصيدة في محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مـصدر سـابق، ص220.

حتى لاخلف ولا إمام ولا جهه تراد
يا ربي بجاه الغوث اغث عبدك يا مغيث
اجعل وارثامنه يرث إرثا دايما ابادي

وكل الشعراء الذين درسوا بزاوية الشيخ "المختار" بأولاد جلال لهم قصائد في مدحه، بالإضافة إلى الشعراء المريدين المعجبين بطريقته الصوفية، ومثلما مدحه هؤلاء، فقد حذوا حذوه لأن الشيخ "المختار بن عبد الرحمان" مثل غيره من الشعراء افتتن بمدح شيخه "محمد بن عزوز البرجي" في قصائد كثيرة بعضها فصيح وبعضها الآخر ملحون.

وبعض الشعراء افتتنوا بمدح ابنه "محمد الصغير" كما فعل "السماتي"[(1)] في قصيدة "يا رفيق خد الطريق"[(2)] منها:

يا رفيقي خذ الطريق واعزم بجوابي للصديق
حمود الصغير العتيق كامل التربيه
يا نجل المختار الشفيق سيدي روف اعليا
بنور عيني ابتديت مدحي على راس مالي
يا سعد من جاه للبيت نال العلا والأماني
توكلت على الكريم الله الرحمن الرجيم
الحي الباقي القديم خالق الكونيا
في مدح شيخنا الحليم يحسن لي عونيا
ثمرة فؤادي على الله واعليه عملي وزادي
مضرور راني بعله من حضري وبادي
حواتني جميع لكدار يا نوم عيني انتايا

(1) الشاعر السماتي "أحمد بن البهالي بن عبد الرحمان" يمكن أن يكون ميلاده على وجه التقريب بين 1868م و1872م بأولاد جلال (بسكرة)، مات في فجر شبابه سنة 1908م أو بعد ذلك بقليل. ينظر:
Ahmed la mine, La Poesie Populaire Algerienne a Sidi Khled et sa region Wilaya de Biskra. Algerie de 1850 a 1950 et ces relation avec le patrimaine culturel Arabo Islami que these de doctorat du 3e cycle sous la direction de mame le prof Jean Molines. Université d'aix marséille, 1983, p57.

(2) أحمد قشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص ص08، 10.

خايف من ذا العلة نعيب ... داويني يا نعم الحبيب
من غيرك ليس لي طبيب ... فالكون الكليا
يا من بك الخير قريب ... في الدين والدنيا
بالغوث يا نجل لقطاب ... والحق راني انسالك
طبيت مافاد طب ... واكتبت ما فاد طالب
سواك يا صادق الحب ... محال يبرى الغالب
لومي يا من عنك التكال ... عليك يا بدر الكمال
داوني يا فحل الرجال ... يبرى آلاميا
يا بدر الدجى بنجلا ... بك ظلاميا
يا نجل المختار العفيف ... سلك سبيليا
المخير وأنت المنجات ... بك سلوكيا
مالي سواك في الفلات ... يا مصباح الدنيا
فجد عليا برضاك ... يا معدن الجود راني
محتاج صالح دعاك ... لمن اسكن في الجناني
قلي يا سيد الصغير ... فز برضايا لم تحير
واقبل عبيدك الحقير ... كثير الخطايا
يا طلعت البدر المنير ... سيدي روف عليا
سيدي اشكيتلك وما زال ... نشكيك هدة حياتي
عسى الاحباب بالبال ... واتقيل عثراتي
شكوت وما شكوتي ... لغيركم ا طُبتْي
إني باكي بعلتي ... طال الضر عليا
باغي من البركاتي ... نيل المراميا
وقفت بباب بالكرام ... باغي منكم نيل المرام
وان غفلتم لا ملام ... طال الضر عليا
ولكن عن طول الدوام ... لازلت راجيا

يشعرنا الشاعر بحقيقة مرضه وعجز الأطباء عـن علاجـه ولا يجـد سـوى الاستغاثة بشيخه "محمد الصغير" ليشفيه من علته، إذ يعتبره ترياق النفـوس العليلـة، ويبدو أن الأوصاف التي قدمها لشخصية شيخه فيها بعض المبالغة نتيجة فـرط تعلقـه وحبه له وما يكنه من صدق المحبة والتعلق بالأولياء والصالحين، وهذا ما جعله يجـدد استغاثته للشيخ "بن عثمان " شيخ زاوية طولقة، ويتبرك بزاويتها وشيوخها ويـسأل الله تعالى بجاه أهل الخير والصلاح والعلم والتربية الشفاء من مرضه العضال الذي لازمه طويلا في قوله:[1]

بـسمك يـا خـالق الاكـوان	وبطـه نبـدا لـوزان
بلفـظ الـسان	بعـد اصـلاتي علـى العـدنان
أولاد الـشيخ بـن عثمـان	أهـل الايمـان
ولاو بعيـد فـي لوطـان	وأنـا حيـران
بـضري مـا انطيـق اشـحان	ولا نهـان
فـي طولقـة ام البلـدان	ادوايـا كـان
اطبيبـي طـاهر الأبـدان	ابِ الـصبيان
يطغـى لـي خـرذا لنيـران	انجـي فرحـان
أيـولي خـاطري مطمـان	مـن حـب الـشيخ بـوعمره
انـا عامـل بيـه والبريـان	علـى الله انـشاء الله نبـرا

انـزور الشيـخ بوعمـره

انـزور الزاويـة وانزيـد	امقـام الـشيخ عنـدي عيـد
النـال اسـعيد	حيـاتي كامـل واشـهيد
انـسلك بيـد	الغـوث الكامـل الـسديد
نلقـى الـصيد	بـوعمره اهـلال العيـد
كـي بـان جديـد	مـن نظـرو مـا نـروح وانكيـد
اينـال الفيـد	بـاهي لوصـاف نعـم الـسيد
ابـن الرشـيد	عـز الحيـران والمريـد

[1] المصدر نفسه، ص4-5.

اللـــــــــــــــي قـــــــــــــــصيد	ايفــــك اللـــــي تــــشد بقيـــــد
الـــــــــــــــراي ســـــــــــــــديد	نـــــزور انـــــشاالله ونزيـــــد
امقــــــام حـــــامي النعـــــره	ربِ بجــــــــاه بـــــــــوعمره
ضـــــري يــــا نــــاس واش اداوه	ادركنـــــي ضــــر مـــــانلواه
والطـــــــولقي اهجرنـــــــي واه	ذا العـــــــــار عـــــــــلاه
كـــي ذرك انــسال مــا نــصفاه	مـــــــا عنــــــدي بـــــاه

انـــزور الشيــــخ بوعمــــره

والشاعر لا يهدأ له بال، ولا يجد راحة إلا بشد الرحال نحو شيخه وزاويته، والدليل في ذلك تكرار عبارة "نزور الشيخ بوعمره" كلازمة بين مقطوعات القصيدة.

ويبدو أن الوصول إلى الزاوية العثمانية بطولقة تتطلب وسيلة نقــل لوصــول الشاعر إلى مكان تواجد شيخه، فلا يوجد إلا جواد أبيض يميل إلى الزرقه مثــل لــون الجبال، طويل القامة مثل البناء الشامخ وشعر رقبته مثل سنابل القمــح ويــسهب فــي التشابيه لهذا الجواد.

رب ماصـــــــــابلي هـــــــروال	ابــــيض رهــــدان روس جبـــال
مرفـــوع لفـــوق عنقـــو طـــال	اعلـــــــــــى لطـــــــــــلال
اخنـــــاقورف كــــان اتـــسال	اســـــــــــبيبو مــــــــــــال
علــــى ليمـــين طــــاح اســـيال	افريـــــــــــك امثــــــــــال
اعـــــريض البـــــادره نقـــــال	اوصــــــــــيل أصــــــــــيال
اعريض الباطنة طهلال على لطلال	ايـــــــــــرد البــــــــــــال
امثيـــل اللـــي امـــشى لرمـــال	امـــــــــــن الخيـــــــــــال
انظيـــف الــساق والــسروال	والقـــــــــــرن اخـــــــــلال
العــــين محوقــــة نـــشوال	مايـــا مـــن مـــا يـــروم اخيـــال
ايفــــوت الــــشابح النظــــره	يــــديني شــــور راس المـــال

نـــزور الشيـــخ بوعمــــره

بــــوعمره غـــــالي النـــسب	يــــا زامـــر كـــون متــــأدب
جــــرّب اتـــشوف مـــــايطر	نــــا ســـيدي خيـــر يـــا طالـــب

بــــــــــوعمره يــــــــــــالمربي	بـــاقي مـــن فـــوق مطلـــوبي
يقبــــــــــــــــل طلبـــــــــــــي	حـــسن الحيـــاة مـــن ربـــي
يـــــــــــــــــــــسترعيبي	وايـــزول الـــران مـــن قلبـــي
يبــــــــــــــــرا جربــــــــــــي	ناصـــــرت ليـــــك منـــــسوبي
وانــــــــــــــت حبـــــــــــي	اكــــسيني حلــــة التـــــوبي

والشاعر "أحمد بن معطار" استهواه مدح شيخين في آن واحد، مدح أستاذه الشيخ المختار بن عبد الرحمان وصديقه محمد بن أبي القاسم الهاملي.

قصيدة "بشيخنا لمختار لمسيره"[1] مدح فيها شيخه المختار بن عبـد الرحمـان واثنى على طريقته الصوفية التي نال منها واعتنقها وسار على نهجها الروحي، كمـا أشاد بفضائل الحضرة التي تقام في زاويته ويشرف عليها بنفسه.

المـــسيره لله يـــا حـــضره	مـــن آيـــدْ لنـــا حـــضرات
شـــيخ معتـــرف ذو بـــصيره	مالـــك لطريـــق امقامـــات
لـــشيخنا لمختـــار لمـــسيره	صـــيفت لإلـــه فـــي صـــيفات
لـــــــشيخنا ولمــــــــسيره	ســعد مــن ســعى فــي خــدمات
ولـــذنوب لـــم تبقـــى وزره	مـــن نعـــم عليـــه بنظـــرات
فـــاز بالعطـــا مـــن مختـــار	يـــا هنـــاه خيـــر آمـــا فـــات
يـــالي تـــسول عـــا الحـــضره	ذا لمقـــام منـــه مـــولات
وتميـــل لحـــب الحـــضره	فـــي رجوعهـــا راضـــيات
وفـــي حالهـــا ســـر الـــسر	وفـــي حالهـــا فانيـــات
يـــا أســـتاذ قطـــب لـــداير	صـــرفك الله فـــي مملكـــات
جعلـــك غـــوث لـــورى	عـــش ابغيـــث بمنفعـــات
غيـــث للقلـــوب والـــصدور	نـــا ســـايل منـــك طلبـــات
يـــا كـــريم تعطـــي بكثـــره	نـــا فقيـــر بيـــك اغتنيـــت
نـــا ذليـــل مـــا عنـــدي قـــدره	يـــا مختـــار بيـــك اعتزيـــت
نـــا عبيـــد ضـــعيف حقيـــر	فـــادح لفقـــر ثـــم احتجـــت

[1] ينظر: عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص199 وما بعدها.

جيـــت ليـــك يـــا أبـــي مختـــار   عنـــــد بـــــاب دارك وقفـــــت

يرى الشاعر أن زيارة شيخه تملأ قلبه وتنعشه روحيا فيشبهه بالغيـث "غيـث القلوب والصدور"، كما يشبه زيارته بالحج والعمرة إلى مكة والمدينـة، وفـي ختـام القصيدة يشيد بطريقته في التربية الروحية وينعته بالقطب والغوث ويتـشرف ويعتـز كونه ينتمي إلى طريقته.

مـــن صـــفاه بالنيـــا زايـــر   كـــان لـــه حـــج بعمـــرات
من صفا لقطـب ولغـوث الاكبـر   صـــار فـــي جنـــان وروضـــات
ذكـــر زيـــن بـــالقلوب أن تحـــضر   قـــــــــصدهم لله محبـــــــــات
يـــــا حبيبنـــــا يـــــا مخيـــــر   نـــا خـــديم حزبـــك دخلـــت
مـــن قلبـــك ليـــا تنظـــر   ولوصـــول بيـــك توســـلت

ولكنه ألف مدح صديقه "محمد بن أبي القاسم الهاملي، وأعلن حبه فـي معظـم قصائده منها أنه شبهه بالشمس التي تطلع على الجميع فيعم نوره وخيره على الجميـع، فنور الشمس هو الذي يزيح الظلام، وهو انعكاس على تمتـع هـذا الـشيخ بـالخير والصلاح، وحري بأن يقصده ويزوره بعد رجوعه من زيارة شيخه المختـار ويتعهـد على أن يجعل هذه الزيارة نذرا على نفسه في كل عام فيقول: [1]

في الظلمة ولشمس طلعت مـن مـشرق
بعـد الليـل الـشمس طلعـت ضـوّايا
نيـاتي فـي الـشيخ قلبـي متحقـق
بـن بلقاسـم مقـصدي ذاك هوايـا

وظاهرة الافتتان بشخصية الشيخ ظاهرة تكاد تـشكل عنـد بعـض الـشعراء المتصوفة المحور الرئيس في جل أشعارهم كالشاعر عدة بن تونس في تعلقه بـشيخه الصوفي "أحمد بن مصطفى العلاوي"، ففي قصيدة "علاش شور سيدي وارتاح"[2] يبث شكواه إلى شيخه، مستجديا إياه بالاستغاثة.

اعلاش شور سـيدي وارتـاح   نور الالمـاح   علاش خلّى بـصرى طمّـاح

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص76.

[2] عدة بن تونس، ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين، مصدر سابق، ص208 وما بعدها.

ما أصـــغالي

اعلاش يجفـــاني روح الـــراح زهور الافراح طـــب قلبـــي عـــز الـــصلاّح
والابـــــــــدال

ضاق صدري من غير امزاح صرت نـــوّاح روف لي يـــا ســـيدي واروواح
شوف حـــالي

هاج بحري كثـــرت الاريـــاح مـــوج نطـــاح مركبـــي متخلخـــل الألـــواح
مـــن اهـــوالي

عـــاري عليـــك نبقـــى ملتـــاح سهم الاقـــراح كالهـــدف مترشـــق بارمـــاح
والنبـــــــــال

يـــــالعلاوي مـــــسكك فـــــاح طب الاجراح غيثنـــي يـــا ســـيدي نرتـــاح
من اعلالـــي

راني مهموم يالعلاوي ســـيد القـــوم قلبي مكلوم حار عقلي في اعلاجـــي
جسدي محموم والعقل مايج مقـــسوم واعييت انعوم مانفع عومي في امواجي
غث المظلوم ما ابقى لي جهد اليـــوم راني مغموم في اعقـــالي كـــالواجي
بجاه المعصوم لا تخلينش مـــضيوم حالي محطوم اتخبل غزلي وانـــساجي
جاهك معلوم نصرك الحـــي القيـــوم نورك متمـــوم بـــه تـــذهب اديـــاجي

يبدو أن نبرة القصيدة التي تشبه الزجل، في مقطوعتها الأولى تنطلق من خطاب يأخذ معنى التأنيب اللطيف والعتاب الرقيق، كما يلاحظ على النظام اللغوي الذي يشكل القصيدة شكل الاغتراب النفسي الذي يعيشه الشاعر بسبب الاغتراب في المكان عـــن شيخه، حيث يبدأ الشاعر بمجموعة من الاستفهامات المحيرة لمعرفة عدم وجود شيخه، ثم سرعان ما تتحول بعد ذلك إلى استجداء واستغاثة في بقية المقطوعات.

يا طبيـــب الـــروح والاشـــباح يـــا النـــصاح أنت ادليلـــي وانـــت المفتـــاح
حـــل اقفـــالي

كـــم زايـــر بـــاكي الألمـــاح جـــاك نـــواح نال قـــصده ذهبـــت الاتـــراح
ســـار ســـالي

بان فــضلك مثــل المــصباح	نور وضـــاح والأضــــــلال	شمس شرقت علـــى الابطـــاح
كرايمـــك معلومـــه صـــحاح	عند الاقحـــاح نــــور جــــالي	كـــالقمر مـــضوِّي الاســـطاح
لو أجبـــرت يـــاغوث المـــلاح	نور الاصباح على التـــوالي	نمـــدحك بـــامتون وشـــرّاحْ
مـــن غرامـــك رانـــي مـــداح	قلت الافصاح	كالـــشهد مطـــوّق باجبـــاح

يكثر الشاعر من التشابيه، فيشبه بصور متعـددة (طبيــب الــروح، النــصّاح، المفتاح، البستان، الفل الفواح، النوّار، الشمس شرقت، القمر المضيء، المسك الفواح، طب لجراح، نور الداج، زين التاج، الجواد، الكوكب الوهاج، مصباح السما، العــلاج، الشهد، الدواء ...).

يا غوث الله نور وجهك مــا ننــساه	قلبـــي بهـــواه بـــه غـــاني متـــأنس
كالشمس ابهاه في السما شارق باضياه	عظيم الجاه فـــي الخلايـــق متقـــدس
نصرو مولاه كم مـــن جـــاني نجّـــاه	قبله وارضاه بعد ما كـــان امـــدنس
ما احلى ملقاه كالشهد فـــايق معنـــاه	طبه وادواه على الحقيقـــة متأســـس
الله اعطـــاه توجـــه مـــولاي عـــلاَّه	حبه واهداه ماريت مثلـــه متـــريس

من خلال اطلاعنا على ديوان الشاعر لاحظنا ان معظم شعره في مدح العلاوي والإشادة بطريقته، فالديوان يحتوي على ست واربعين قصيدة، ثلاثة أرباع منهـا فـي مدح العلاوي وصفاته، منها قصيدة "الصبح بدا"[1] التي يعدد فيهـا أوصـاف شـيخه "الصبح، شمس الهدى، الفضل، الدواء، الشفاء، الهناء، الهمام، الإمـام، ذو المفتـاح، ساقي الارواح، مولى البشاير، صافي السراير، مهدي الآكابر، عالي المراتب، غـالي المطالب، البشرى، الامان، القريب، مولى الخمرة الـصوفية، سـر اللطـايف، نـور المعارف، كنز العوارف"، وكل الأوصاف التي قدمها الشاعر في شيخه تتعلق بـأخلاق الصوفية وسلوكاتهم، إلا أننا نلمس بعض المبالغة في ذلك، حيث يضفي علـى شـيخه هالة من التقديس تجعل صوره الشعرية مائعة بسبب تكرارها، وغلوه في الوصف.

(1) المصدر نفسه، ص172 وما بعدها.

ولكن عند الشاعر "عمر بن الجيلالي" يظهر الانبهار بكرامـــة شـــيخه ســـيدي الناصر[1]، وفي طريقه من قصر الشلالة إلى أفلو يتذكر الأولياء، الذين يمر بهم فـــي طريقه أثناء رحلته إلى شيخه للالتزام بحضور وعدته التي تقام له، فيقول[2]:

بوحركـــات نفـــوز فـــي حرمـــو وشـــناه

ضيف ضعيف قاصـــد ســـيدي الناصـــر

مـــولى الـــواد النـــاس تتبـــاهى بـــشناه

ســـيدي صـــالح ســـوقو ديمـــا عـــامر

تجـــد مـــا تحتـــاج فـــي بيعـــو وشـــراه

مـــولى النيـــه فيـــه عمـــرو مـــا يخـــسر

طبع أصـــحاب الـــسر والخيـــر بمـــولاه

وســـعد اللـــي زهـــد ســـابق ويحـــضر

هـــذا ســـيد شـــريف ربـــي وعطـــاه

مـــولى البركـــه برهـــانو ظـــاهر

قمـــر طـــالع ديمـــا مشعـــشع بـــضياه

ســـيدي عنـــو مـــا نهـــدر

افـــتح يـــا ربـــي علـــيَ برضـــاه

نتمنـــى بـــشناه حـــالي يتـــستر

يـــسقم مـــاي يـــسيل مـــع مجـــراه

جنـــاني بعنـــايتو يـــسجى ويثمـــر

طبيـــب العلـــول عنـــدو طـــب دواه

بعـــين البـــصير يهـــرس ويجبـــر

هـــدرو بـــه نـــاس قـــالوا شـــاهدناه

---

[1] الولي سيدي الناصر جد لقبائل عديدة بمنطقة آفلو، حيث تقام له وعدة موسمية، مثل وعدة سيدي أحمد المجذوب بعسلة بنواحي النعامة ... إلخ.

[2] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، مصدر سابق، ص85 و86.

عنـــــدو اشـــــارات يخلـــــي ويعمـــــر

طالـــــب وطمّـــــاع فـــــي رجـــــال الله

سايب هايـــب قاصـــد ســـيدي الناصـــر

والشاعر في كل جولاته ورحالته لا ينسى شيخه "محمد أبي القاسم" شيخ زاوية الهامل، يهرع إليه في كل مرة ليتبرك بصحبته، أو يستعطفه سائلا إياه طلب النــصرة والإعانة من جراء البلاء الذي انتابه مثل اعانة سيد الشيخ للشاعر "محمد بلخير" فـــي قصيدة "مدح الشيخ الهاملي"[1] مناديا له "يا ولد الرسول" باعتباره من أحفــاد شــجرة النسب لفاطمة الزهراء، بنت محمد الرسول ﷺ ومستغيثا بجاه الولي الصالح "عبد القادر الجيلالي" واصفا شيخه الهاملي بـــ: مولى القرآن، العريز على الله، غيــث الملهــون، السيد، الطبيب .." في قوله:

يـــا ولـــد الرســـول طـــه بولنـــوار	حـــشمتك بـــاللي اســـماه الجيلالـــي
انت مولى القرآن عزيز على الجبار	يا غيث الملهـــوف اســـتر اهبـــالي
أنـــت لـــي ســـيدي أنـــا عبـــد الله	ليك وصيف صحيح يا طب اعلالـــي
لو ترى وتشوف فيـــا مـــاذا صـــار	نغيـــضك وتحيـــر ويـــشفك حـــالي
حالي حال اللي هامـــل مـــالو دوار	يحلـــوح بـــين النجـــوع الزوالـــي
انصرني كيما نجـــا مـــولى لـــشعار	محمـــد بلخيـــر ســـيدي الأبطـــالي
مولى الفرعه درنالو خصلات كبـــار	سمعت بيـــه النـــاس الأول والتـــالي
بيـــــك نفـــــوز ونـــــاقر لنكـــــار	ونولي في الشاوْ مـــا نبقـــى تـــالي

هذه الأبيات تبين المكانة التي يحتلها أهل الزاوية وشيخها في قلب الشاعر، فقـــد أوجب على نفسه طاعتهم لأنهم شرفاء النسب قائمون على تحفيظ القرآن الكريم وعلوم الدين، ومما زادهم تعظيما كرامات الشيخ أبي القاسم.

وكل المواضع العديدة في القصيدة التي يمدح فيها هذا الولي ينسى نفـــسه، لأن مقام الممدوح اعظم شأنا، وهذا الفعل والموقف من الشاعر بمثابة تبجيل وطاعة لـــه، وتعبير صادق عن حبه له لاتخاذه واسطة بينه وبين الله تعالى، لأن الشيخ أهـــل جـــاه يتوسل به الشاعر طالبا الغفران، وهذه الأفكار ناتجـــة عـــن التـــصورات المنحرفـــة

[1] المصدر نفسه، ص95.

المسيطرة على الطبقات الشعبية زمن الاستعمار، فلا يجدون إلا الأولياء ملاذا لهم لبث همومهم، فمجرد الشكوى لهؤلاء هو انتصار نفسي على ذواتهم، وهذا ما نجده مبثوثا في أشعار الشاعر "عبد الله بن بلقاسم"[1] خاصة في مدح الشيخ "أحمد التيجاني" دفين فاس بالمغرب، يعبر عن بُعد المسافة التي تفصله عنه وصعوبة الطريق للوصول إليه والوسيلة التي يحتاجها في رحلته هي جواد يوصله إلى شيخه، قوله[2]:

التجـــاني فـــي فـــاس بْعَـــدْ	دونـــو حالـــه الغـــيم ركـــد
دونــــــــــو مهمــــــــــوده	واوديـــه ومجايـــب ســـوده
يقــــل لـــــك مـــــسدوده	غيمـــو علـــى لعـــلا وركـــد
بــــاغي بـــــن عــــوده[3]	مــــصفح وعذاراتـــه جـــدد
نركــــــــب ونغــــــــرب	نقطـــع وديـــان غـــيم مـــسرّب
فــــــــي دارو ونطـــــــرب	زاويـــــة عليـــــه الـــــسيد
صــــــــليت المغــــــــرب	نلقـــــى لحبـــاب تـــورد[4]
التجـــــــاني عـــــــزي	محبـــوبي وذخـــاير كنـــزي
خيـــــــــرو مـــــــــزّري	والله مانـــسالش عـــن حـــد
علـــــق لـــــي حـــــرزي	وركبنـــي عـــن ظهـــره وصـــد
التجـــــــاني رايـــــــــ	س[5] بحره لا غاســاش غــايس[6]
فـــــي كـــــل مجـــــالس	فـــضل الفـــاتيحي[7] لا حـــد

[1] الشاعر عبد الله بن بلقاسم بن عبد الله الزاوي، ولد في زاوية جده سيدي عبد الله بوادي سوف عام 1830م، حفظ القرآن بالزاوية، بدأ قرض الشعر الملحون صغيرا، شعره معظمه في المديح الديني خاصة مـدح شـيوخ الطريقة التيجانية، توفي سنة1935. للتفصيل ينظر: أحمد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون، بمنطقة سـوف، مـصدر سابق، ص67 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص67 و68.

[3] بن عودة: الجواد.

[4] تورد: تذكر وتردد أوراد الطريقة التيجانية.

[5] رايس: ربان السفينة البحرية.

[6] لاغاساش غايس: لم يخصه غواص، كناية عن تعدد علومه.

[7] الفاتيحي: صيغة للصلاة على الرسولﷺ.

زايـــــــــــد لا يـــــــــــنقص	بحــــــره م لكـــــوان امتـــــدْ
نــــــــــار الحطامـــــــــــه	لا يــــصهد مـــن خـــشى مقامـــه
ودخــــــل فـــــي زمامــــــه	ضـــــمنه الطـــــاهر محمــــــد
يــــــــــوم القيامــــــــــــه	لا تلوطـــــه نــــار التـــــصهد
الكــــــــــور معمــــــــــــر	والنملـــــي[1] بــــارود مكــــرر
القنــــــــــاص يقمــــــــــر	لا يخطـــــى ويـــــن يـــــسند
يخلــــــــــــي ويـــــــــــدمر	مــــن ســـبك ساســـه ينهـــد
واللـــي ينـــده ســـيدي عوانـــه	والله لا يجــــــــدّى لحـــــــد

فيشبه التيجاني بربان السفينه الذي يأخذ مريديه إلى شاطئ الأمان وراحة البـال أثنـاء ترديد الأوراد الصوفية للطريقة التيجانية في الحضرة التي تقام، فكراماته أوسـع مـن علومه، ومن دخل مقامه أي ضريحه أو مجلس ذكره يسلم من نـار الحطمـة وهـي وصف من أوصاف نار جهنم ومن دخل في حزبه الروحي وانتمى إلى طريقته سيشفع فيه الرسول ﷺ يوم القيامة بجاه هذا الولي الصالح.

كما يشبه دعاء شيخه بالكور أي ببيت النار للبندقية وخزان البـارود، فدعوتـه بمثابة منحة من الله، فهو قادر على الإيذاء وقادر على الإغاثة، في طلقة واحدة مثـل طلقة الرصاص من البندقية، ومن يستغيث بشيخه "أحمد التجاني" يكفيـه فـي تحقيـق مبتغاياته، وتتشابه الرؤى والمواقف بين شعراء الملحون في مدح الأولياء والصالحين أو شيوخ الطرق الصوفية، حيث نجد المبالغات التي تصل حد الخرافات الناتجة عـن الآساطير والأوهام في أذهان الناس التي يتناقلونها، فيختفي التاريخ الحقيقي لتحل محله هذه الأقاويل.

وهذا التيار جرف معه حتى الشعراء المعـروفين برجاحـة العقـل والمنطـق كالشاعر "عبد الله بن كريو" في مدح المرابطة "بنت الشيخ المبروك".[2]

يا دخه يا بنـت الـشيخ يـا لالاّي	ذراعك لحتيه علـى البنـات أوفـى
راك شـعت عنـد اجيالنـا جيريـه	باخبـارك البنـات تبـات هترافـه

---

[1] النملي: خزان البارود.

[2] عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص91 وما بعدها.

يـــاك انـــتم دار الميعـــاد واللزميــه	ما يغـــدى منهـــا مجـــروح بمكافـــه
اتجودوا جود السادات ماهوش مريا	جود معـــادن مـــاهو جـــود تفتافـــه
اللي يخـــدمكم مـــسعود ذيـــك وذي	واللي نـــاكركم بـــدُّه مـــن الكـــشفه
يا تحواره ضـــيع حـــاجتين رزيـــه	دينـــه والـــدنيا راحـــو مـــع زفـــه
قول لها يا بنت المير زيـــن المـــشيه	فـــزت بـــاليقين الـــدين والعفـــه
يا بنت الشيخ المبروك خضر الراية	سلاّك خديمـــه فـــي ســـاعة الهفـــه
راوي من سادات منـــوره صـــوفيه	والـــسر المكتـــوم أدّاه مـــن حفّـــه
عـــلا لـــه رب درجـــه مـــع لوليـــا	بحره فايض سعد اللي خدم واصـــفا
يـــاك أنـــتم دار الـــسنة النورانيـــة	خبالـــك قـــداه عليـــه مـــن دفـــه
ياك أنـــتم دار القـــرآن والـــشرعية	والطلبـــه تجهـــر بـــأحزاب وقافـــه
ياك انتم دار البرهان لأهـــل النيـــه	نالت منها نـــاس أصـــحاب معرفـــه
ياك انتم دار القليـــل مـــا لـــه تكيّـــه	ياك انتم دار اللي مـــا القـــى مكفـــى
ياك أنتم دار ايتامـــا تجـــي مـــسبيه	يـــاك أنـــتم دار الحـــسنى الولاّفـــه

وهذا المدح عبارة عن سرد لاخلاق إجتماعية تعكس نظرية في الربط بين الدين والمجتمع لشخصية هذه المرأة المرابطة التي كان والدها من شيوخ الـصوفية وأحـد الأولياء الشهرين للطريقة العزوزية، وهي ثمرة عائلـة عرفـت بـالتقوى والـورع والصلاح. ورثت هذه الطباع المقتفية لسنة الرسولﷺ فدارها مكان طهر لحفظ القرآن وتلاوته ويعلم العلوم الشرعية، وتريد أذكار الصوفية، ومـأوى للفقـراء والمـساكين، واليتامى ... ومدحه لاهل المرابطة هو دعوة للناس من أجل النيل من حياضهم، ويرى أن الفضل كله فيهم ثم يردف قائلا:

خوتك مبـــروكين خلـــوقهم مـــسويه	خيـــوه تـــشاور ع الـــراي مـــسعفه
قولي خوتي يـــا بهّـــارت الـــصبحيه	زوخي بيهم حد الـــزوخ لا تزيافـــه

فالشاعر يخاطبها ويطلب منها الافتخار بأخوتها، فهم اخيار الناس في المنطقـة، يتسمون بالاخلاق الحسنة وأصحاب بركة، فمهم قبس من أبيهم الولي الصالح.

كان شكرتك ويـــن ايبـــان شـــكرى نـــاي

لـــو نـــشكر بميـــات لـــسان رفرافـــه

ونَّــــادي للقوالـــــة[1] تقـــول معــــاي
ما جيناشي عشور، عـــشور ذي الـــصيفه
لو نَعـــي نـــشكر مـــا نوصـــل الريحيـــه
شـــكري ويـــن بيـــان معـــاك يـــا هيفـــه

فالشاعر يعترف بأن الشكر لا يوفيها حقها فهي إمرأة صالحة ومباركة وشـــكره لها لا يسعه الشعر ولا تسعه الكلمات، وفي هذه الحال ليس همه ما يعبر عنه ولكن ما يثيره من شخصيتها وسلوكها حتى يكتمل له تشكيل صورة وافية عنها، فكانت المبالغة في وصفها مثل غيره من شعراء الملحون حينما يكون الممدوح وليا صـــالحا أو شـــيخ طريقة او مرابطة كما فعل "بن كريو" في كثير من قصائده منهـــا اســـتغاثته لـــبعض الأولياء وتصديقه لما يشاع عنهم من كرامات. الشاعر "بن كريـــو" الثاقـــب الفكـــر لا يغربل هذه الأقاويل، وينجرف مثل عامة الناس، ويتبرك ببعض الأولياء الأموات فـــي قصيدة "لا تقنط يا خاطري".[2]

يا بركة عيـــسى الـــشاعر المختـــار	واللـــي عمـــر كـــوردان التجـــاني
يا بركة من طوّع الـــصيد الزهـــار	بـــن عـــودة وارفاقتـــه والجيلانـــي
واللي كل نهـــار يـــا تـــوهم زيّـــار	مـــولى مليانـــه وســـيد البركـــاني
والصلاّح اللي مراكز في الأقطـــار	رجـــال الدالـــة وويـــس القرانـــي
ردّو قلبي للوطى يخطـــي الاوعـــار	نتهنـــى مـــن ذا المحـــاين بركـــاني

وما يستوقفنا في مدح الاولياء وشيوخ الطرق الصوفية هو إحاطة الشعراء لهـــم بهالة من التقديس يشوبها بعض الشطط الذي يبعدنا عن الحقيقة والواقع، سببه دخـــول بعض الأفكار الصوفية المبهمة إلى الفكر الديني بعامة.

---

[1] القوالة: هم الرجال الذين يجيدون القول، والقول هو الكلام الموزون الغير مقفى يتسم بلهجة محلية وبطابع عامي من حيث الكلمات واللحن أو يتناول آهازيج شعبية لها علاقة بالبيئة الاجتماعية والدينية، وتتناول في الغالب غـــرض مدح الأولياء والتغني بهم في الزوايا وأضرحة الأولياء بغية التقرب، وأحيانا يـــستعمل فـــي القـــول بعـــض الآلات الموسيقية التقليدية كالبندير والقصبه، وفي بعض المناطق يقوم بهذه المهمة البرّاح، والشاعر بن كريو استعمل هـــذه الكلمة للترويج لصفات وميزات هذه المرابطة.

[2] المصدر نفسه، ص133.

وقدرة الأولياء يراها بعض الشعراء في الضريح كرمز لهذه القدرة على الفعـل مثل قول الشاعر "لخضر فيلالي"[1] وهو في طريقه إلى شيخه ابن الـشرقي بمنطقـة زدين بعين الدفلى، وفي رحلته يذكر ما يعتقده في كرامات بعض الأولياء الذين مر بهم في رحلته قوله: [2]

لحقتـــا للـــشيخ فـــي قـــرب عـــشيه
ولحقتـــا للـــشيخ قلبـــي زهـــي بيـــه
نـــسمع فـــي لـــذان حـــضره[3] مبنيـــا
واهل الحزب يعوضـو مرغـوبي فيـه
نـــــدخل للـــــضريح عينـــــي بكايـــــا
جرحي عـام جيـت ليـك أنـت تبريـه
ما شفتش عيطـات جـابو بـن عليـه[4]
وجبلـو راحـل فـي عقـاب جاعانيـه

ماشـــفتش قـــسوم[5] بطبـــول هليـــا	ودار الماره فـالحجر مـور بيديـه
وما شفتش عواس[6] مول الـشرقيه	وجبّاد القطـران فالـصحرا نبغيـه
وما شفتش بغـداد مـول عنفيـا[7]	رفيق الخاطر يسبق الندهـه ياتيـه
غير انتايـا راك مـا شـفتش ليـا	واللي ظنـو فيـك تنـساه وتخفيـه

---

[1] الشاعر لخضر فيلالي شاعر من جنوب المدية، امتدت حياته وعاش بين سنوات 1885م و1950م. توفي بنواحي مليانة التابعة لإقليم عين الدفلى، تجاذب شعره نزعتين نزعة دينية ونزعة الغزل. ينظر: لخضر لوصـف، قـصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص31، 32.

[3] الحضره: لغويا من حضر او حضور وهو اجتماع لأتباع طريقة صوفية ما وفيها تتلى بعـض سـور القـرآن الكريم، والتصلية على الرسول ﷺ ويسمى الذكر أو الحزبه أو الجدبة في بعض المناطق، وترديد الأوراد الـصوفية، ولكل طريقة صوفية أورادها، ومن تكرار وترديد هذه الطقوس يصلون إلى النشوة الصوفية وأحيانـا تـؤدي إلـى الإغماء، وهو علامة على الرضى داخل الحضرة.

[4] بن علية: أحد أولياء منطقة الجلفة كثرت حوله الخرافات ونسجت الذاكرة الشعبية الأساطير منها أنه يرفع الجبال ويحولها من مكان إلى آخر.

[5] قسوم: هو الولي محمد بن أبي القاسم الهاملي، صاحب زاوية الهامل بوسعادة.

[6] عواس: هو الولي سيدي عيسى بمنطقة المسيلة.

[7] مولى عنفيا: يقصد به الشيخ عبد القادر الجيلالي.

عندما وقف الشاعر أمام ضريح شيخه ابن الشرقي استنطق الــضريح وكــأن صاحبه يسمعه، فبثه همومه وأحزانه وتوسل به أن ينتقم له من ظالمه، وطلب منــه أن يظهر قدرته مثل قدرة سيدي بن علية الذي حوّل الجبال وسيدي محمــد أبــي القاســم الهاملي الذي ترك أثار يديه على الصخور وسيدي عيسى الذي تنبأ بالبترول والغاز في الصحراء الجزائرية.

فهو لا يطلب إلا الأذى لمن ظلمه، وهو طلب بسيط يتمنى من شيخه أن يحققــه له، وتظل هذه الخرافات تسيطر على شعراء الملحون في مدح الأولياء والــصالحين، ويظل هذا التقديس والتعظيم يحكم شعراء الملحون على اختلاف منــاطقهم ولهجــاتهم وأساليبهم، واختلاف انتمائهم إلى الطرق الصوفية المتعددة المشارب والأفكار.

وها هو الشاعر "الهادي بن الكلاعي"[1] يبعث بندائه إلى شيخه عسى ان يجــد عنده الرضى في قصيدة "كان انتمازيّار"[2] قوله:

كان انتما زيار للشريف القطــب الربــاني
بسلامي عيدوه يا صاحبنا لمغيث الخطــار
قولــو له إذا انسيتــي ذا لشي عيب وعــار
قولوا له عيب على اللي اهدى تلميذه براني
مجهول النسب ما يكون له في ادنيا معّــار
اقبلني كيما كنت لا اتــشفي فيــا عــدياني
ولو فعلي مذموم تــستره يــسرا وجهــار
هبه ابلا تعويض خذها وقبلها وارضـــاني
مستدرك بالشروع كافه في الذات والابــصار
ماني طايف واغنيت زعم دسيت كسب الفاني
ما نكسب هنته ليك حاضر والغايب حوز اختار

---

[1] الشاعر الهادي بن الكلاعي من اولاد سيدي دح ناحية معسكر، توفي سنة 1908م على وجه التقريــب، شــعره معظمه في الموضوعات الدينية. أكثرها التوسل ومدح الأولياء والصالحين، ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون فــي الشعر المحلون، مصدر سابق، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص176-177.

ما عندي مثلك سيدنا قويدر غوث الشنقاني

انت ندهة اللي ايكون غارق وسط البحـــار

بك اسفاين غرقوا وبك سلكوا بإذن الفوقاني

دعوتك مستجابه عند ربي كيمـــا تختـــار

سلطان وقطب وغوث كاملة في جملة الاركان

تتصرف كي حبيت في العماره وارضى القفـــار

تحت اقدامك خضعوا ملوك لكتن سرك رباني

شلني من العلاما على اخصالك جعلوا الاسبار

نطلب منك تقضي امئاربي يا سيدي بركـــاني

هذي مده وانا انزاعـــي تهـــدف الاخبـــار

لحف ارحيلي من العقاب نصبح في القرسه باني

ويڤولوا سيده دار فيه خصلة جابو للـــدار

احفظي يا سيدي والذراري واهلي واخـــواني

واهل المحبه كافه وجميع اللـــي حـــضار

بالكلاعي مرغوب فيك وأنت في وعده غاني

آش ايرضي جلول في اهواي رجل نقَّـــارْ

فالشاعر كغيره من شعراء الملحون لم يتخلص من الأوهام والخرافـــات التـــي نسجت حول شخصية عبد القادر الجيلالي، ففي هذه الاستغاثة يلومه لنسيان الشيخ لـــه، وينطلق في ذكر كراماته فهو الذي يغرق السفن في البحر وهو الذي ينقـــذ الغريـــق، ويغيث الفقراء، ويفك الأسير ويشفي المريض، ويخضع الملوك برواحينه.

ومع هذا يستطيع بالكرامة التي منحت له من الله أن يفعل هذا كله، فإنه لم يلتفت إليه، ويفيض في رجائه واستجدائه ووصف حاله وما فيها من حرمان وفقر في أسلوب المعتقد فيمن ترجاه، ليطلب منه أن يقضي مآربه المتمثلة في وصوله إلى أهلـــه وداره، داعيا أن يحفظه بمعيه أولاده وأخوانه ومن يكنّون له المحبة، ويختم برغبته المتجـــددة بإلحاح رضى شيخه عليه.

فالأوصاف التي قدمها شاعر الملحون لشخصية الشيخ "عبد القــادر الجيلالـــي" يطغى عليها الطابع الأسطوري والمبالغة في تصوير كراماته والغلو في ذلك، بعيدًا عن التاريخ الحقيقي لهذا الصوفي الذي ترك بصماته في عالم التــصوف، وهدفــه لــيس التقرب منه وإظهار حبه له فحسب، وإنما الدعاية لكراماته، والدعوة لاتبــاع طريقتــه واقناع الناس بذلك.

وعندما يتجه المدح إلى العلماء وأئمة الدين تقل درجة المبالغة ويصبح المــدح معتدلا واقعيا لا يخرج عن الصفات الأخلاقية والعلمية والدينية للممدوح منهــا مــدح "الشاعر الطاهر بن حوا" للفقيه الإمام الحاج عبد القادر في قصيدة "يــا مــن درى"[(1)] والتي منها:

الــشوق هــاج والــوحش للقلــوب ادرك
آراه وقـــت مبـــروك بـــالنظر نـــشفوك
ايشاهدوا الأعيــان فــي انعــايم فــضلك
بأرضى وعفو للخلــق عمهــم ســمحوك
يا غاية الأكرام النسّاب يــا مــن نــسبك
من بضعة النبــي فــي انــسابها نــسبوك
نطلبوا ربي ايبارك لنا ايزيد لك في عرك
واعمارنــا مــن المــوت بالفــدا يفــدوك

والشاعر اشتهر بمدح العلماء وأئمة الدين، ففي معظم أشعاره له التفاتة إلى هذه الفئة منها هذه المقطوعة من قصيدة "حسراه على القربي ازمان في دهرفات"[(2)] التـــي يمدح فيها علماء زمانه ويخص بالذكر "الحاج عبد القادر".

نـــاس التقـــى والـــدين والتقـــى والثبـــات
والعقــــل الـــراح والجـــده والنجـــده
بكياســـة ورياســـة وفخـــر متواليـــات
ســـارو بالـــسيره الواضـــحة الحميـــدة

(1) ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص53 وما بعدها.
(2) المصدر نفسه، ص66.

بهم فرحت الاســلام والخليفــة ارضــات
احكــــام راضـــــيه هانيــــه اســـــعيده
بهم سعدت الاوطـــان ونطبـــع بالحيــات
عــــدلوا فيهـــا واقوالهـــا رشـــــيدة
ما زاغوا مــا طــاغو ألهــاو بالفانيــات
مــا تركـــوا حـــق ولا أرضـــاو بفـــده
ما فيهم مــا يعــاب طـــاهرين الـــذوات
بقواعــــد الـــــشرع أقوالهـــا اقتيــــده
عبد القادر قدره عظــيم رتبــة اعــلات
امــــع مـــــانع ملحـــــوض بالزيـــــاده
مسعود اسعيد من الثقـــة اميـــاه اصـــفات
يـــسقي الـــضمآن الطيـــب والبـــرودة

وإذا كان مدح الشعراء للأعيان وذوي النفوذ وبعض شيوخ الطرق الصوفية من أجل التكسب والطمع في العطاء، فإن مدح العلماء الأتقياء وأئمة الدين المخلصين كان لإبراز الشكر من جهة وللإعجاب من جهة أخرى، ليس للإطراد وإنما لواجب الثنـــاء على أعمالهم الجليلة وضرورة تعظيمهم بالشعر خدمة للدين والمجتمع.

والشاعر "عدة التحلايتي" يمدح علماء أغريس "معسكر" مثنيا عليهم لفضلهم في ترسيخ القيم الإسلامية الصحيحة المتسخلصة من القرآن الكريم وســنة الرســول ﷺ، ولنشرهم العلم في الزوايا والمساجد والكتاتيب، ويعدد خصالهم وصفاتهم "ناس الــشنه، ناس العلم، ناس العمال، أهل النقار، اهل الميز الرفود، اهل الغيرة،الرجال الصابرين، الصادقين في الأقوال والأفعال، الماشين في منهاج المعبود، الباذلين في الكرم والسخاء، التابعين سنة الرسول ﷺ "، وكلها صفات واقعية، تُلمس من ســلوكاتهم أثنـــاء حيـــاتهم ومعاشرتهم للناس وهذا ما عبر عنه الشاعر شعرا في قصيدة "في ذات يوم".[1]

تم الكلام منها واستحسنت اصـــواب   تعظيمها ايـــواتي ســـدات اغـــريس

---
[1] المصدر نفسه، ص80 وما بعدها .

ناس الجدة ونجدة والحسن والانطراب للمـــومنين عـــز اكثيـــرو تـــأنيس
بنيانهـــا أمـــأس بالـــسنه والكتـــاب ما قصبو على عود ادرك تـــسويس
ناس الشنه وناس العلم وناس العمـــال وأهل النقار وأهل الميـــز المرفـــود
والحائزين فضل الغيرة نعم الرجـــال الصابرين حـــين البـــأس الموعـــود
الصادقين في الأقوال وفي الأفعـــال الماشـــين فـــي منهـــاج المعبـــود
الباذلين حسن الغنيمه لأهل الـــسول الناتجين من قـــصبة ســـجر الجـــود
التابعين ســـنة طـــه خيـــر الرســـال مـــوروث ســـيرة الأبـــاء وجـــدود

والشاعر "عيسى بن علال" يتمنى معاشرة العلماء الأفذاد المخلـــصين لـــدين الله والوطن في قصيدة "البيت"[(1)] ويدعو الله أن يلبي له رغبته ويحقق مبتغاه.

وارزقنـــي معريفـــة النـــاس الـــزينين
العـــــارفين الـــــسالكين الفقهـــــا
والعلمـــــاء والوجـــــوه الحـــــسنين
أو بعـــض النـــاس الـــساجين النباهـــا
ليـــه الحمـــد علـــى الـــشهادة واليقـــين
وعلـــى نعمـــة اعلينـــا ضـــفَّاها

يحمد الله على صحبة العلماء والصلحاء من رجال العلم والدين لانهـــم خـــدموا الدين والوطن بالنصح والإرشاد وتأليف الكتب، وجسّد ذلك شعرا في قـــصيدة "مـــاذا جربنا"[(2)] فيقول:

مـــاذا جربنـــا أو شـــفنا واســـمعنا
أو مـــاذا جالـــسنا القـــراء الـــزينين
ناظرنـــا بعـــض الكتـــوب اتبركنـــا
نعمـــة مـــن ســـاداتنا مـــؤلفين
علمـــاء بعـــولمهم خـــدمو عنَّـــا
اينفعـــا ربنـــا بهـــم آمـــين

(1) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص37.
(2) المصدر نفسه، ص62.

حكاء رباونا واتعمنا   خلاّونا كنز واحنا وارثين
اللي عارف حقهم فازاتهنا   رابح نال الفايدة دنيا والدين
والجاهل ندعو الله يعفو عنا   يتماثل وايميل للمنبهين
ماذ حوسنا أوطان اتشرفنا   بالرجال الساجين العارفين
الأدباء والملاح أهل الظنا   واش اتظن اتصيب في المهذبين

ويؤكد ذلك في قصيدة "قلبي تفكر عربان"[1] فيقول:

باكلام ربي قرآن جلجاله   واعلوم يحيو بها الأجيالي
قداه فازو سبحان تعالى   بلغو النهاية شانهم غالي
طلاب من الاله تعالى   يتكرم على الامه ابمعالي

وما نستنتجه أن شعراء الملحون استهواهم مدح الأولياء والصالحين فراحو يخصصون لهم القصائد، يذكرون فيها خصالهم ومناقبهم ويمجدونهم ، ويفتتنون بكراماتهم، وظلت هذه الكرامات مصدر إلهام للشعراء، رغم أن الفكر الخرافي والأسطوري كثيرا ما تسلل إلى أشعار الاستغاثة لهؤلاء الشعراء، ونلمس ذلك في الغلو والمبالغة، ليس للتبرك فحسب وإنما لتصوير واقع الشعب الجزائري المؤلم ووصف أوضاع العصر والظروف الإجتماعية السيئة في زمن الاستعمار الفرنسي، وظل محصورا في هذا المجال الاستشعار البطولة والتدين الذي عرفه أجداداهم على مدى التاريخ الإسلامي.

وبحكم تأثير الطرق الصوفية في معظم الجزائريين ومنهم شعراء الملحون الذين كانت لهم قصائد لا حصر لها في مدح الاولياء أحياء أو أمواتا ومدح شوخ الطرق الصوفية ومناقبهم، وعرض أفكارهم إلى درجة أنها جمعت دواوين في مدحهم وشحن أكثرها بالخرافات في تعظيمهم وتبجيلهم، وتصويريهم في صور تسمو فوق الناس وخارجة عن العقل ويعود هذا إلى التنافس الشديد بين الطرق الصوفية وشيوخها، في احتضان الأتباع واكتسابهم، فجعلوا من هؤلاء الأولياء والشيوخ رموزا غارقة في الخوارق في حياتهم أو بعد وفاتهم عند الوقوف على أضرحتهم، واستغلال جهل العامة في تصدير هذه الخرافات والدعاية لها، ولا يفوتنا في هذا المجال الاعتراف بأن بعض

[1] المصدر نفسه، ص21.

شيوخ الزوايا والطرق الصوفية ساهموا في تكريس الانحراف، وإبعاد الزاويـــة عـــن أهدافها التربوية والدينية، وحولوها إلى أماكن لجمع الثروة وممارسة طقوس الـشعوذة والسلطات الفرنسية استغلت هذا الوضع، فدعمت هذه الانحرافــات ماديــا ومعنويــا وشجعت عليه، وبالتالي تحول شيخ الزاوية إلى قائد يتبع تعليمــات الإدارة الفرنــسية ويحرص على تطبيقها، وقد انعكس ذلك على الطبقات الشعبية، حيث ركنت إلى التبرك بالشيوخ، ولم تعد قادرة على مواجهة الواقع المؤلم للجزائرين، وقــد ســجل شــاعر الملحون هذه الرؤية في أشعاره التي تتأرجح بين القناعة والرفض، بينما لا نجد ذلــك في مدح علماء الدين وأئمة الإصلاح والوعظ، فقد التزم شعراء الملحون بالصدق ونقل الواقع وتصوير الصفات الحقيقية لهؤلاء الممدوحين، عكس ما رأيناه في مدح الأولياء والصالحين وشيوخ الطرق الصوفية.

3- الإشادة بفضل الوالدين:

إن طاعة الوالدين من الواجبات التي أمر الله بها، فكثيرا ما يقرن بر الوالـــدين بعبادته وطاعته، تأكيدا لأداء حقوقهما، فقد أوصى بطاعتهما وتقديم لهما كل ما يستطيع المرء من بر وخير جزاء لما تحملا من مشقة في تربيته حتى بلغ أشده، والدعاء لهمـــا بالرحمة لعنايتهما ورعياتهما له، ومن واجب المسلم أن يؤمن بحـــق الوالـــدين عليـــه وواجب طاعتهما وبرهما، والإحسان إليهما ليس لكونهما سبب وجوده فحسب أو انهما قدما له من المعروف والجميل والخير ما وجب معه مكافأتهما بالمثل، بل لأن الله تعالى الخالق أوجب طاعتهما وكتب على المسلم برهما والإحسان إليهما فقـــرن ذلـــك بحقـــه الواجب له من عبادته وحده، ونلمس ذلك في خطابه الصريح قوله تعالى: ﴿ وَقَـــضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَـــلاَ تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيماً وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَـــةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ﴾[1]، والقرآن الكريم في كثير من آياتـــه يحـــث على واجب طاعتهما واعتبار هذا الأمر من العبادة في قوله تعالى: ﴿ قُلْ تَعَالَوْاْ أَتْلُ مَا

---

(1) سورة الإسراء، الآيتان23-24.

حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلاَّ تُشْرِكُواْ بِهِ شَيْئاً وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً ﴾[1] وطاعتهما ارتبطت بشكر النعم التي منها سبب وجود الولد، وهذا يستوجب برهما ﴿ وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْناً عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ ﴾[2]، والرسول ﷺ يلح في وصاياه بالوالدين وواجب برهما، فيروى أنه سئل مرة عن أحب الأعمال قال: «الصلاة على وقتها قال: ثم أي؟ قال: ثم بر الوالدين»[3] ، كما صنف الرسول ﷺ برهما ضمن الجهاد الأكبر في الدنيا، حيث روي عن الرسول ﷺ أنه «قال رجل للنبي ﷺ : أجاهدُ؟ فقال: لك أبوان. قال: نعم، قال: ففيهما فجاهد»[4] ومن هذه المرجعيات الدينة، المبثوثة في القرآن الكريم والآحاديث النبوية استمد شاعر الملحون أفكاره، فلم يغب عن هذا الأمر الديني وأولاه أولوية في خطابه الشعري، فقد نال موضوع بر الوالدين حضوة بالغة الأهمية في خواتم القصائد الملحونة.

فشاعر الملحون دوما يخصص دعاءه لوالديه، فهما سبب مولده وخروجه إلى الوجود، واعتقاده بفرض مشروعية طاعتهما من الخالق تعالى تستوجب طاعتهما وبرهما، وشاعر الملحون لا تحلو له الحياة ولا يطيب له مقام فيها، إلا إذا تأكد من رضى والديه عليه، فهو دائم التفكير فيهما ويخمن على حالهما مكثرا الدعاء لهما سواء أكان يعيش معهما، أو في غربته مع حيرته وهو في حرقة وإشياق لرؤيتهما، ودعاءه عادة ما يكون في خاتمة القصيدة، وهذا التقليد بدأ مع الشاعر "الأخضر بن خلوف" ثم تبعه الشعراء في ذلك، ففي معظم قصائده يختم بالدعاء لوالديه، مثل دعاءه بالرحمة لنفسه ولوالديه في خاتمة قصيدة "أحسن ما يقال عنده"[5] قوله:

ترحم لي أبي وجسدي ووالدتي وحدا

فالشاعر يحث على وجوب طاعة الوالدين لانَّ برهما هو الدواء والشفاء من الأمراض والعلل، وبجاهما يدعو الله أن يشفيه من مرضه.

(1) سورة الأنعام، الآية151.

(2) سورة لقمان، الآية14

(3) البخاري أبي عبد الله محمد بن إسماعيل الجعفي، صحيح البخاري، كتاب الآداب، الجزء الخامس، ضبطه مصطفى ديب البغا، نشر مشترك، موفم للنشر، الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 1992م، ص2227.

(4) المصدر نفسه، ص2228.

(5) الأخضر بن خلوف، الديوان، مصدر سابق، ص42.

أرفـــــق بروحـــــــي وجـــــــسدي داوينـــــي نبـــــرا مـــــن الـــــداء[1]

نلاحظ في الشطر الأول أنه طلب الدعاء لوالده ولنفسه "ترحم لي أبي وجسدي" وفي الشطر الثاني خص الدعاء لأمه "ووالدتي وحدا" فالأم جعلها في كف لوحدها لأنه يعلم مقدار ولادتها له، فوهنت للحمل وضعفت للطلق، وضعفت للولادة، ويعلم أولويـــة طاعة الأم من أقوال الرسول ﷺ، وهو الشاعر الذي أفنى كل حياته في اقتفـــاء ســـنة الرسول ﷺ ، حيث يروى عنه ﷺ أنه جاء رجل إليه فقال: «يا رسول الله مـــن أحـــق الناس بحسن الصحبة؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: أمك، قال: ثم من، قال: أمك، قال: ثم من، قال: أبوك»[2]، والإشادة ببر الوالدين والدعاء لهما من القيم الثابتة في الـــشعر الملحون الجزائري، ففي خاتمة معظم القصائد ذات الموضوعات الدينية نجد التـــضرع والدعاء وطلب المغفرة والثناء على الرسولﷺ والصلاة عليه وطلـــب شـــفاعته وآلـــه وصحبه، وأحيانا الاستغاثة بالأولياء والصلاح ثم الدعاء للوالدين، وفي الأخير إمضائها باسم الشاعر حتى لا تضيع ولا تندثر، وهذا البناء سار عليه معظم شعراء الملحـــون، وبقي تقليدًا للشعراء منذ بن خلوف إلى أيامنا هذه. فالشاعر عدة التحلايتي يطلب العفو من الله تعالى لوالديه ولأقربائه ولجميع من سمع او قرأ قصيدته الموسومة بـــ"في ذات يوم"[3] ويختمها بالدعاء لولديه، وبهذا الخطاب استفتح بذكرهما، فآيات الخالق لم تترك له فيهما شيئا.

أعف لوالدي وأقرابـــي واللـــي حـــضور
وجميـــع مـــن اقراهـــا وســـمع نظامهـــا

والشيخ "عبد القادر" في قصيدة "الفرانصيص"[4] يختم بالاعتراف بذنوبه ويدعو الله المغفرة بعد ترديد عبارات التوسل والتمني للجزائر بالحريـــة، ويـــدعو بـــالمغفرة لوالديه وأهله وشيوخه بجاه الرسول ﷺ، وهو دعاء متشعب ألفناه في الشعر الملحون، حيث ينتقل الدعاء من الخاص "الوالدين" إلى دعاء عام .

---

[1] المصدر نفسه، ص42.

[2] النووي أبي زكريا يحي، بن شرف الدمشقي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، مطبوعات دار ميمـــوني للنشر والتوزيع، الرويبة، الجزائر، 1988م، ص118.

[3] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص82.

[4] مجلة آمال، عدد68، ط2، للعدد4، سنة 1969م، مصدر سابق، ص96.

الدعاء:
- الام
- الأب
- الاهل
- الشيوخ من الأولياء وأهل العلم
- المؤمنين

ولعلّ الشاعر "محمد بلخير" الذي ارتبط روحيا بسيدي الشيخ إذ ذكره في جميع قصائده، لم ينسيه دعاه لوالديه، لأنه يعلم أن الدعاء للوالدين من خصال التقاة الأبـــرار والصالحين، فهو تقليد ورثه الأولياء الصالحين مثل سيدي الشيخ، وتمنى لوالديه الجنة رفقه الشهداء الذين سقطوا في المعارك أثناء المقاومة دون أن ينسى نفـسه ولأحبابــه وإخوانه بجاه الرسول ﷺ ، الذي له الفضل كله، كما في المقطع الأخير من قصيدة "في المنيعة".[(1)]

النـــاس اللـــي جاهـــدو خبـــه وجنـــان
ونحلهــــم فــــي الخلـــود يرعــــى
تجعلنـــا فـــي جـــارهم نـــصبحو جيـــران
قبـــــل الـــــلاّ تخلـــــق الــــــشفاعه
أحنـــا والوالـــدين لأحبـــاب ولأخـــوان
والتـــــــــــابعين والتباعـــــــــــــه
بجـــاه الهاشـــمي أحمـــد شـــارح لـــديان
بفـــــضاله تختمــــــوا الــــــدعاء

واعترافا بفضل والديه وعرفانا بعطفهما وحنانهما يدعو لنفسه ولهمـــا بالرحمـــة فـــي قصيدة "يا فارس الله عيد عليا"[(2)] حيث ختمها بهذين البيتين:

ترحمنـــــــي أنــــــا والـــــــديا   والـــصف اللـــي راه كامـــل قاعـــد
تـــــــرحم بـــــــالجميع لـــــــسلاميا   مـــولى المدينـــه الطـــاهر الامجـــد

فقد طلب الرحمة لنفسه ولوالديه ولجلسائه ولجميع الذين يعتنقون الإسلام بجـــاه الرسول ﷺ "مولى المدينة" الذي أسس دولة الإسلام في المدينة المنورة.

---

(1) حشلافي لخضر، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص169م.
(2) المصدر نفسه، ص159.

وإذا كان الشاعر "عبد القادر الخالدي" برع في الخواطر الوجدانية وطغت عليه نزعة التغزل فإنه لم ينسى والديه وظل أسمهما عالق بقلبه، وكانت خاتمة قصائده دعاء لوالديه بالرحمة والمغفرة مقترنة بإمضائه في قصيدة "أميمة الهواري خلاتني"[(1)] وهـي مرثية لأم صديقه:

وأغفــر للخالــدي الراجــي لغفرانــك

واغفــر لوالــدينا يــا كــريم وأرحــم

فنلاحظ تكرار المغفرة "اغفر للخالدي، الراجي لغفرانك واغفر لوالدينا" فالشاعر في موقف حزن يتحسر على هذه المرأة التي كانت تعطف عليه فكانت تـذكره بأمـه، ولهذا لجأ إلى الله بالتضرع راجيا الغفران، مثل الشاعر: "عبد الله بن كريو" في قصيدة "مدح المرابطة بنت الشيخ المبروك"[(2)]، التي يختمها بمطقع مصبوغ بالابتهال والدعاء إلى الله تعالى يرجو رضاء الوالدين، يدعو لهما بالرحمة، طالبا مكافأتهما بالجنـة، ثـم يعمم دعاءه لجميع أمة الرسول ﷺ دون ان يستثنى العصاة والمذنبين.

ارحــم يــا رب يمــا مــع بابــاي	وتكــافيهم يــا كــريم بمكــافي
بمكافــات الجنــة الوافيــة الموفيــه	ورويهــم مــن سلــسبيل يــستوفى
جميع أمــة الرســول قــاع معــاي	جملــه أمــة النبــي بــلا حذفــه
الطامع واللي حــشمان بالمعــصيه	يقبلنــا ربِ فــي خــاطر الــشرفا

والشاعر "عيسى بن علال" يدعو الله تعالى طالبا، المغفـرة لنفـسه ولوالديـه وأقربائه بجاه الرسول ﷺ في قصيدة "البيت"[(3)] ويعمم دعاءه في ختام معظـم قـصائده سائلا الرحمة والمغفرة لوالديه.

عيــسى يــا ربــي اغفــر لــه مــسكين

واقبــل ذي الطلبــه أو ســاعد مولاهــا

اغفــــر لقرابتــــه والوالــــدين

بجــــاه الرســــول يــــسين وطــــه

---

(1) عبد القادر الخالدي، الديوان، مصدر سابق، ص67.

(2) عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص93.

(3) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص37.

وفي ختام كل قصيدة يتوسل إلى الله تعالى بجاه الرسول ﷺ أن يغفر لوالديـــه، ومن خلال شعره يوجه نصائحه ويحث على وجوب طاعة الوالدين ويوصي بالـــدعاء لهما بالرحمة والمغفرة على الدوام كما في قصيدة "يا ربنا الكريم"[(1)] فيقول:

اغفــــر لوالديــــه وأهلــــي وانجـــالي
واجميــــع أمــــة الرســـول المعـــصوم

بجـــاه ســـيد خلقـــك الأول والتـــالي
محمـــــد المنـــــور شـــــفيع القـــــوم

وينتقل من جاه الرسول ﷺ في الدعاء لنفسه وأهله وأحفاده ولأمة الرســـول ﷺ إلى التوسل إلى الله تعالى في قصيدته الشهيرة "قلبي تفكر عربان رحاله"[(2)] في قوله:

واعليــــــه الوالــــــدين والآلــــــي   رضـــات منـــو تمحـــي الأزلالـــي

بينما الشاعر "أحمد كرومي لا يجد إلا النصائح يبثها شعرا ويحث فيهـــا علـــى وجوب بر الوالدين وطاعتهما، فالذي لا يطيع والديه فإن الله سيسخط عليه وهي صفة ذميمة على حد قوله[(3)]:

مسخوط الوالدين ذاك ربي متبـــري فيـــه
صفات مقبولـــه امبعـــده مـــن الـــسلاميه

فطاعة الوالدين مستمدة من طاعة الله والذي يخالف هذا الأمر فليس من الإسلام في شيء، وسيلحقه عقاب الله بسبب عدم امتثاله لأوامر الله تعالى على حد تعبيره.

وبهذا الخطاب سار شعراء الملحون في موضوع الإشادة بفضل الوالدين، فهناك من ذكرهما ضمن أغراض متعددة ومنهم من أفرد لهما قصائد معظمهما في غـــرض الرثاء.

وهذا الموضوع رحب خاض فيه الشعراء على اختلاف لهجاتهم وتعدد أساليبهم، وجلعوا من الدعاء للوالدين لازمة في خواتم القصائد.

---

(1) المصدر نفسه، ص51.
(2) المصدر نفسه، ص21.
(3) الطيب بن دحان، القصيد الشعبية عند شعراء قـــير (العبادلة)، مصدر سابق، ص104.

4- الزهــد والتصوف:

أ) الزهــد:

إن الصراع الذي ظهر في القرن الأول للهجرة دفع ببعض المسلمين إلى الابتعاد عن حياة الترف الذي شهدها العصر، وكان الزهد كرد فعل لحياة البــذخ فــي بــلاط الخلفاء، وقد برز عدد من الشخصيات الزاهدة في اعتزال الناس والمجتمع والــسياسة والركون إلى العبادة والمجاهدة والتقشف في الأكل واللباس ... إلخ. وقد تزامن ظهور الزهد مع الفتنة السياسية[(1)] بعد مقتل عثان بن عفان والصراع بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان، وهذه الأوضاع بقدر ما قسمت المسلمين إلى فئتين بقــدر مــا اختارت فئة أخرى الاعتزال عــن الــسياسة وعــدم اتخــاذ موقــف ازاء الفــريقين المتاصرعين، وهؤلاء لجؤوا إلى الزهد والاعتكاف على العبادة، وهذا الشعور المزدوج الناتج من الخوف، خوف التورط في الآثام، وخوف من عقاب الله، هي البذرة الأولــى للزهد حسب رأي "جولد زيهر" أورده "نكلسون" «ان حركة الزهد الإســلامي نــشأت نتيجة لعاملين، الأول المبالغة في الشعور بالخطيئة، والثاني الرعب الذي استولى على قلوب المسلمين من عقال الله وعذاب الآخرة»[(2)]، وهذا الخوف الذي بلغ بهم هذا الحــد كان قد عبر عنه سفيان الثوري بقوله: «ماأطاق أحد العبادة ولا قوي عليها إلا بــشدة الخوف»[(3)]، فالزاهد هو الذي اختار الابتعاد عن هذه الصراعات وركن إلى عبــادة الله خوفا من الله تعالى، المشمر في رضاه وطلب عفوه، المسارع إلى مغفرتــه ورحمتــه الراغب في الآخرة، المعرض عن الدنيا، يحب الناس ويكن لهم المودة والمحبــة، ولا يدخل صراع السياسيين ومشاكلهم، وبهذا السلوك يستقر باله وتهدأ نفسه ويطمئن قلبه، وتثبت غايته، فتجذبه الحياة الروحية لأنها «تؤكد على حاجته إلى أن يقــيم فــي قلبــه

(1) قضية الصراع السياسي والتحكيم. ينظر: أحمد أمين، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القــاهرة، مــصر، ط9، 1964م، ص252 وما بعدها. وينظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، المجلد الثالث، مراجعة وتقديم، نواف الجراح، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1424هــ-2003م، ص878 وما بعدها.

(2) نكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، مرجع سابق، ص106.

(3) أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج6، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنــان، ط2، 1967م، ص362.

صرحا عامرا بالتقوى والإيمان»[1] ويفرق بعض الباحثين المعاصرين بين الزهد الذي نشأ عنه التصوف، والزهد الإسلامي الذي ظهر في عصر الرسول ﷺ ، حيث يـرى "عثمان موافي" بأن «النوع الأول لم يختلط بمؤثرات أجنبية وسار بجنـب التـصوف كصورة أصلية من صور الإسلام، أما النوع الثاني فقد كان زهدا منظما جاء به زهاد الكوفة والبصرة والشام واختلط ببعض المؤثرات الأجنبية وتحول إلـى تـصوف»[2]. والزهد هو البذرة الأولى التي انبثق منها التصوف، وظهر الزهد بظهور الإسلام وبدأ يتبلور بعد منتصف القرن الثاني للهجرة، أي الثامن الميلادي، وقد تعددت الأسماء فيه، منهم فئة المتوكلين التي ظهرت في عهد الخليفة عمر وبعدها ظهـرت فئـة النـساك، والعباد وغيرها.

وأن أول إنتاج أدبي في الزهد رسالة "للحسن البصري" كتبها "لعمر بـن عبـد العزيز"[3]، مضمونها الحث على التقوى والتوكل على الله والزهد في الدنيا، وهذه القيم استهوت الكثير من الشعراء الزهاد فجعلتهم يتمتعون بالصفاء الروحي والنقاء الفكـري بقلوب ذاكرة، وبديهة حاضرة، فمثّل شعرهم في الزهد المرحلة الأولى للشعر الـديني «كطور جديد من أطوار شعر التدين»[4]، هذا الشعر الذي يعتمد على الحكمة الدينيـة والموعظة المتفحصة للحياة، ينطلق من فكرة الإنسان مآله إلى الزوال، ومستقره الدار الآخرة، ولابد أن يستعد لهذا المصير المحتوم، فشعر التدين يعكس هذا التعبير الصادق الصادر عن عاطفة دينية راسخة، بدأ مع العباد والزهاد وجسده الشعراء في قصائدهم، فبرزت معان جديدة موازية لحياة التدين ، وظهرت صور المجاهـدة وتمثيـل الحيـاة الروحية بكل مقوماتها، وأصبح شعر الزهد يبدأ بالحمد والثناء على الله تعالى بدلا مـن المطالع التقليدية من وقوف على الأطلال وغزل وغيرها.

[1] جوزيف شاخت، كليفورد بوزورث، تراث الإسلام، ترجمة: حسين مؤنس، إحسان صدقي العمد، مجلـة عـالم المعرفة، ج2، عدد234 يونيو1998م، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص63.

[2] عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجـري، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسكندرية، مصر، ط2، 2000م، ص106.

[3] ينظر: عبد الرحمان بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، وكالـة المطبوعـات، الكويت، ط2، 1978م، ص156.

[4] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة الانجلـو المصرية، 1954م، ص173.

وشعراء الزهد يعيشون بشعورهم وفكرهم في عالم الآخرة بعيدا عن عالم الدنيا ويتجردون من الماديات ويتجاوبون مع العبادة والتدين وتغيب العالم المادي الـــدنيوي، فيكشفون عن ذواتهم من إيمانهم بقدرة الله تعالى وثوابه الآخروي، وبهذا ينمو المعنـــى ويكبر الإحساس، وتحي النفس في عالم الإيمان والتعلق بالله.

والزاهد لا يشعر بوجوده ولا تصفو روحه إلا حينما يتخلص من أثقال المـــادة وأوزار الجسد، والمتعة التي أغوته والدنيا التي أضلته مثلما حرى "لأبي نواس" الـــذي أعلن توبته شعرًا[1]:

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة
فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محـــــسن
بمــــن يلـــوذ ويـــستجير المجـــرم

وفي توبته كان دائم اللوم لنفسه التي جرته إلى الآثام، وأهواء الـــنفس والـــدنيا متلازمان فلا تكون الدنيا إلا بأهواء النفس، والابتعاد عن أهواء النفس هو الزهد «فمن نهى نفسه عن الهوى فإنه لم يؤثر الدنيا وإذا لم يؤثر الدنيا فهذا هو الزهد (...) فينبغي أن يكون الزهد مخالفة الهوى من كل شيء»[2] فالزهد هو العزوف عن متـــع الـــدنيا وملذاتها والتقرب من الآخرة ورجاء نعيمها. فالزاهد يظل راكعا ساجدا متضرعا لخالقه يعبده ويقدسه خوفا منه وطمعا في رحمته بغية تطهير روحه من درن الدنيا، ويظل في حالة التوسل متجردا من عالم الحس، مستعدا للموت المصير المحتوم للإنسان، وهـــذه المضامين الزهدية نجدها مبثوثة في أشعار "أبي العتاهية" منها قوله: [3]

نــــح علـــــى نفـــسك يـــــا مـــــسكين إن كنـــــت تنـــــوح
لـــــــست بالبـــــــاقي ولـــــــو عمّـــرت مـــا عمّـــر نـــوح

وإذا كان الزهد في بدايته انصرافا عن متع الدنيا وملذاتها صار له معنى آخـــر هو الإخلاص لله في كل الأعمال، ونقاء القلب وصفاءه وطهارة النفس، ولا يتم هذا إلا

---

(1) أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص372.

(2) أبو طالب المكي، قوت القلوب في معاملة المحبوب، ج1، مراجعة: سعيد نسيب مكارم، دار صـــادر، بيـــروت، لبنان، 2004م، ص492.

(3) أبو العتاهية، الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، ص71.

بالعبادة والخوف من الله، ورياضة النفس وكفها عن الأهواء واتخاذ الخلــوة والــصيام والسياحة والتقشف سبيلا لذلك.

والزهد انْبنى على بعض القواعد كالتوكل والرضا باليسير، وترك متــع الــدنيا والإعراض عنها وترك طلبها والقناعة مصداقا لقول الرسول ﷺ «ازهد في الدنيا يحبك الله وازهد فيما في أيدي الناس يحبوك»[1] وقال النووي عن الدنيا ومــن يزهــد فيهــا «اعقل الناس فيها هم الزهاد»[2]، وإذا كان الزهد ترك الرغبة فـــي الــدنيا وأساســه احتقارها، فإن "التهانوي" يرى ان للزهد ثلاث مراتب في الدنيا هي[3]:

1- الذي في ظاهره تاركا للدنيا ولكنه ميالا إليها ويسميه المتزهد.

2- التارك للدنيا ظاهرا وباطنا ولكنه يشعر بالترك ويسميه ناقصا.

3- الذي لا قدر لشيء عنده حتى يعلن بأنه تارك الشيء ويسميه الكامل.

وكثيرون كانوا يعيشون حياة زاهدة لا يطمعون في الخلفاء ولا الأمراء بل يكتفون فـــي عيشهم بالكفاف، وأشهر الزهاد "عبد الله بن المبارك، والفضيل بن عياض، وإبراهيم بن الأدهم ومحمد بن كناسة ومحمود الوراق وغيرهم" ، ومــن الــذين عرضــت علــيهم الوظائف السامية فرضها وزهد في الدنيا "الخليل بن أحمد" واضع علم العروض حيث كان يأبى مصاحبة الحكام وذوي السلطان، وكان ورعا راضيا من دنياه بالقليل، وقــد أورد له "الجاحظ" أبياتا في الزهد والاعتبار من الموت، قوله: [4]

عـــش مابـــدا لـــك قـــصرك المـــوت
لا مهـــــــرب منـــــــه ولا فــــــوت

بيْنَـــــا غنـــــى بيـــــت وبهجتـــــه
زال الغنــــــى وتقــــــوّض البيــــــت

---

[1] أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، السنن، كتاب الزهد، مصدر سابق، ص1374.

[2] النووي، رياض الصالحين، مصدر سابق، ص04.

[3] ينظر: محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي، كشاف اصطلاحات الفنون، وضع حواشيه: احمــد حــسن البسج، المجلد الثاني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـــ-1998م، ص294.

[4] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، المجلد الثاني، تحقيق: عبد السلام محمــد هــارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ت، ص183.

وكان "مالك بن دينار" يتحدث في مجالسه عن الموت وعن القبور وأهلها، وعن الأجل المحدود وعن مآل الإنسان إلى تراب، وهذه الأمور تستوجب من المرء أن يتعظ فيقول: (1)

أتيـــــت القبـــــور فناديتـــــ	هـــا أيـــن المعظـــم والمحتقـــر
وايـــــن المـــــدل بـــــسلطانه	وأيـــن المزكـــى إذا مـــا افتخـــر
تفـــانوا جميعـــا فمـــا مخبـــر	ومـــاتوا جميعـــا ومـــات الخبـــر
تـــروح وتغـــدو بنـــات الثـــرى	وتُمحـــى محاســـن تلـــك الـــصور
فيـــا ســـائلي عـــن أنـــاس مـــضوا	أمالـــك فيمـــا تـــرى مُعتَبَـــرْ

والزاهد كان كثير التنفير من الدنيا ومتاعها الذي ينتهي ويزول وتبقـى تبعاتـه تلاحقه وإن العمر وإن طال قصير، وإن الدنيا دار زاد ليستعد لدار المعاد وأن العاقـل ينغي أن يضع نصب عينيه الموت في كل حين، وعليه اغتنام حياتـه للظفـر بنعـيم الآخرة.

وبعد فهذه لمحة موجزة من الزهد لنقف على مدى تأثر الشعر الملحـون بهـذه المفاهيم ولمعرفة تأثيرها في شعراء الملحون روحيا وفنيا، لأنّ موقف شاعر الملحـون من وجوده لم يكن موقفا روحيا فحسب وإنما موقف أدبي مبطن بنزعة دينية ولدت من رحم واقعه المر في ظل استعمار لم يعرف إلا الظلم والقهر والاستعباد والتسلط، ومن هنا كان يشعر بدونية الإنسان الجزائري وضعفه وشقائه وعذابه، وعدم مقدرته علـى تجاوز كل هذا الاحباط إلا باللجود إلى الله الخالق، وإلى قدره المكتـوب عليـه فكـان يصور الدنيا على أنها عالم مفروض مثل الغيب والدهر وكل ما هو أبدي وكأنها تملك قدرات المنح والمنع، وكثيرا ما يصفها الخطاب الشعبي من منظور الـشعر الملحـون بأنها مشؤمة وجائرة ومؤذية، بالأخص الرؤية الزهدية التي تحتقرها وتزدريها.

ومن بواكير شعر الزهد المتعلق بذكر الموت والاعتبار منه ما قالـه الـشاعر "الأخضر بن خلوف" في قصيدة "الموت لا غنى تدركني"(2) موقنا ان المـوت ملاقيـه فيستعد له بالفرحة لأن لقاء مع الله وذلك في قوله:

(1) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ج2، المكتبة العـصرية، بيـروت، لبنـان، ط1، 1424هـ-2003م، ص232.

(2) الأخضر بن خلوف، الديوان، مصدر سابق، ص138 وما بعدها.

المــــوت لا غنـــــى تـــــدركني	صح الخبر بلا شــك ولا الارتيـــاب
ليتــــه الرحيـــــل مــــا يـــأتيني	في كل حين حجلة سافر بها العقــاب
مــــا أقـــواك راقـــدة يــــا عينـــي	ما تفتكرى رحيلك والرقدة في التراب
فــــي كـــل حـــين يـــدنو منـــي	قبري ومنزلي يدركني هتف الغراب
أنـــا ســـمعت القـــول بـــوذاني	جميع اليهود والكفار يكونوا حطــاب
مــــا أعظـــم النــزول ليــل القبـــر	من الهول والمــصايب الأخـــرى..
إذا صـــــفات روحـــــي منـــــي	بالما يغسلوني ويلقو عنــي الثيــاب
ما أعظـــم افـــراق أهلـــي وابنتـــي	وما أعظم ركوب نعاشي ورواحي للتراب

فالشاعر يشبه نفسه بالطائر الوديع "الحجلة" ويشبه المــوت بالطـــائر الجـــارح "العقاب"، ويدرك أن الموت يخطفه على حين غفلة مثل اختطـــاف العقـــاب لفريـــسته الحجلة، وأن لحظة قروب الآجل تناديه مثل نعيق الغراب المزعج، ثم يتعجب من هول فراق ابنته بعد موته، وهول ما يلاقيه في قبره، ويظل يتسائل في حيرته من هول مشهد الموت وما بعده في قصيدة "أحسن ما يقال عندي"[(1)] ولا يجد مفر من ذلك إلا الــدعاء بالرحمة:

نـــستهز والمـــوت فـــي اثـــري	مـــــاذا مــــن ســـيه عليـــــا
إذا نمــــــت انـــــوم قبـــــري	وإذا قمـــــت نقـــــوم حيـــــا
هــــذا فـــاش فنيـــت عمـــري	نرجـــــى الله يعفـــــو عليـــــا
نرجـــــى الله يقـــــول عيـــــدي	قبـــــل ألا نلقـــــاه عمـــــدا
كيـــف نكـــون وكـــي انـــودي	هـــول اليـــوم وهـــول غـــدا

ولعل موضوع الموت أخذ من شعراء الملحون حيزا في اشــعارهم، لا لكونــه يذكر بالآخرة فحسب، وإنما باعتباره لحظة تأمل وتــساءل عــن المــصير المحتــوم للإنسان، وكيفية تصور هذا الأمر الجلل الذي يعتبره المسلم بداية لحياة أخـــرى غيـــر التي ألفها في دنياه، ومن هذه الرؤية ظل الشعراء يذكرون الموت ويأخذون العبرة منه، كما فعل "ابن مسايب" بعد توبته في قصيدته الشهيرة "الحرم يا رسول الله"[(2)] ، حيـــث

---

(1) المصدر نفسه، ص43.

(2) ابن مسايب، الديوان، مصدر سابق، ص159.

تاق إلى لحظة الموت متذكرا الساعة التي يغادر فيها الحياة ويلقفه الموت، وحينما يعود إلى نفسه محاورا ذاته يدرك أنه عبد ضعيف فعل السيئات ، ولا قدرة له على شي ولا ينتظر بعد هذا العمر إلا التوسم في مغفرة الله ورحمته.

يـــوم الممـــات ووفـــا اجلـــي	لابـــــد نلتقـــــي بعملـــــي
فـــي القبـــر كيـــف يكـــون ســـئالي	راس المـــــشوم يـــــا مقـــــواه
ربــــي يـــــا الله اغفـــــر لـــــي	فـــــضلك كثيـــــر نترجـــــاه

ثم يتوجه بالاستعطاف والتوسل إلى الرسول ﷺ أن يشفع له.

عـــاري عليـــك يـــا أبـــا القاســـم	صـــــاحب اللـــــواء والخـــــاتم
رانـــــي علـــــى افعـــــالي نـــــادم	مـــــا درت بـــــاش نلقـــــى الله
مـــا تـــت مـــا قريـــت الـــلازم	ابلــــــيس غرنــــــي بهـــــواه
ابلـــــيس غرنـــــي شـــــيطاني	فـــي شـــبكة الـــذنوب رمـــاني
ضـــيعت فـــي الغـــرور زمـــاني	والـــــشيب للغـــــدا راطمـــــاه
مـــــا فقـــــت بـــــه ان كـــــساني	راســـي بغيـــر مـــال اشـــراه
ضـــيعت فـــي الغـــرور شـــبابي	مـــا فقـــت حتـــى اكـــساني شـــيبي
واليـــوم خفـــت يظهـــر عيبـــي	وجميــــــع مافعلتــــــه نــــــراه

هذا النص الشعري يعبر عن العاطفة المضطرمة للشاعر ويعكس لحظـــة مـــن لحظات القنوط والإحساس بالإحباط، من حياة اللذات والمتع والآثام التي عاشـــها فـــي شبابه وكهولته، وحينما ارتطم بالشيخوخة بادر إلى التوبة.

والنص الشعري الملحون في كل مراحله يمكن أن نجري فيه الأدوات الحداثيـــة لنعيد إليه التوهج، ونبعث فيه الاستمرار والنضارة، خاصة إذا تناولنا موضوعا ثقـــيلا على النفس وهو الموت كما في قصيدة "في ذات يوم"[1] للشاعر عدة التحلايتي حيـــث يبكي على الأموات في مقبرة زارها وتذكر أعمال هؤلاء الأموات من المقاومين الذين ماتوا من أجل تحرير الجزائر يبدؤها.

في ذات يوم الجمعه غادي ســـاير نـــزور

صــــلاّح نـــــايمين يتعلـــــى برهانهـــــا

زيـــارة القبـــور أفـــضل لمـــن زارهـــا

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص78 وما بعدها.

ثم يصف حالة امرأة وجدها تبكي في المقبرة واقفة أمام قبر، تتأمل هذا الموقف المهول وتتذكر المجاهدين الذين قتلهم الاستعمار الفرنسي في معارك المقاومة، كمـــا تتحسر على الأحياء من الأسرى الذين نفوا من وطنهم .

حين اتخذيت رمس امسنم وســط القبــور

صــبت شــايفه تبكــي حــزن ارجالهـــا

أما الشاعر "عمر بن الجيلالي" يشعرنا بحقيقة القبر، هذا المرقد الأخير للإنسان، وفي هذه الرحلة إلى العالم الآخر التي مر معها الأنبياء والرسل والخلفــاء الراشــدين والأبطال من الفاتحين والمجاهدين والعلماء ورجال الدين والأولياء الصالحين إلـــى أن يأتي دور كل إنسان في هذه الحياة قوله[1]:

يا عاقل ها شوف كم قــرون فنـــات	سال وفكــر مــا تكــونش تتعامـــا
أنت تسمع وتشوف قبل مـــا ذافـــات	والعبــــرة بــــالغير عنــــد الفهامـــا
ويـــن النبـــين أهـــل المعجـــزات	مـــن آدم حتـــى المـــول الغمامـــا
وين الخلفاء واللي حكمـــو فتـــرات	ويـــن الكتــــابين ويـــن الزعامـــا
هاوين الشجعان وأصحاب الرايـــات	بـــسيوفها وخيـــول تـــصهل نهامـــا
وين الأولياء أصــحاب الكرامـــات	هـــــاوين الطلبـــــاوين العلمـــــا
وين الأقطـــاب ومـــشايخ الـــسادات	سكنو تحت لحـــود حفـــره مظلمـــا
بقـــات فـــي تـــواريخ وذكريـــات	وامشاهد وآسامي عن وجه ارخامـــا
حتى انتايا يقبـــضك هـــدّام اللـــذات	بعـــد العـــز تعـــود مليـــوح مرامـــا
فرض الموت يعم كـــل المخلوقـــات	تـــساوي فيهـــا عربـــه ورقرامـــا

هذا النص الشعري الملحون الذي نتصفحه يتميز بإيقاع بـــديع، ونغـــم جميـــل وموسقى عذبة، وجرس رصين، وفيه من القدرة على تناول قدر من الأفكار، وتصوير دقيق للعاطفة في مثل هذا الموقف، موقف الموت وأهواله وفواجع القبر والقيامة، هـــذا الموت الذي لا مفر منه ويدرك كل حي أينما كان محله، والخطـــاب موجـــه للنـــاس يذكرهم بمآل الأنبياء والرسل والخلفاء والأبطال والمجاهدين والأولياء والـــصلاّح ... الذين أخذهم الموت، وينصح بأن الموت يترصد كل حي في كل لحظـــة، ومـــا علـــى العاقل إلا المبادرة بالتقوى وفعل الخير.

[1] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص ص124 و125.

ومهما يقال عن الموت فإن شعراء الملحون قد برعوا في تصويره ووصفه بديل كثرة الأشعار التي تتحدث عن الموت ومآل الإنسان، والاعتبار من هذا المصير المحتم على كل إنسان، وهذا يدل على ارتباط هؤلاء الشعراء بعقيدتهم من جهـــة، وتـــرويض عقولهم على التفكير والتأمل في قضايا الإنسان والكون والحياة والفناء من جهة أخرى أو لنقل انها لحظات زهد يعيشها الشاعر مدركا تمام الإدراك هول المـــوت، والعاقـــل ينبغي أن يغتنم فرصة عمره ليسارع إلى التوبة، كقول الشاعر الـــشيخ "عبـــد القـــادر المازوني" في قصيدة "الفرانصيص"[(1)] منها قوله:

توبـــــوا اســــــتغفروا للمــــــولا   هــــذا آخـــــر الزمـــــان ادركنـــــا
يا غافر الذنوب اغفــر اللـــي قالهـــا   واغفر ذنوب عبد القـــادر مـــسكين
ماذا من المعاصي والـــسية دارهـــا   تعفـــو عليـــه يـــارب العـــالمين
في ليلة القبر كيف يمـــوت بطيبهـــا   اينـــال النعـــايم وحـــورات العـــين

وما جاء في معرض الحديث عن التوبة، والتفكير في العواقب ما قاله الـــشاعر "معمر بن عبيدة" في قصيدة "فرح خاطري"[(2)] التي منها قوله:

اللـــي اتخمـــم فـــي أمـــر العاقبـــه   تـــوب يـــا الغافـــل واتبـــع بلقاســـم
الآخره امـــع ضـــرتها يـــا عاقـــل   لا اتضنهم فـــي موضـــع يتعاشـــرو
ذي الذيك تلغـــى بـــالحض الكامـــل   ما يـــسلف اعـــدو لعـــدوه ايكـــابرو
بانيـــــة شــــبكتها اللــــي يهبــــالو   تـــايهين غفلـــه حتـــى لـــن طـــاحو

ينصح الشاعر باتباع سنة الرسول ﷺ في حياته واتخاذها منهجا يسير عليه فـــي هذه الدنيا، فالآخره والدنيا كالضرتين لا يتعاشران ولا يشتركان في قواسم، مثلهما مثل العدوين المتخاصمين، لا أحد يرحم الآخر، ويشبه الدنيا بشبكة الصياد والغافلون مـــن الناس هم السمك، فالدنيا تسارع في اقتناص الناس الغافلين، ونجد تصوير آخر لدنيا في قصيدتي "ما يصرى في الدنيا"[(3)] وقصيدة "انعيد لك"[(4)] للشاعر "خالد بن أحمد" :

ماذا من رايس بالهنـــا والحرمـــه اركـــب

---

(1) مجلة آمال، عدد 68 سنة 2000 للعدد 04 سنة 1969، مصدر سابق، ص92 وما بعدها.
(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص160.
(3) المصدر نفسه، ص109.
(4) المصدر نفسه، ص130.

وارجع لبطنهـــا مـــن بعـــد ذاك مقبـــور

ما صار وصار على اكتفاها من اعجـــب

كـــــانو ملــــوك امــــشيدين لقـــــصور

ردتهم في لرمـــاس وانطـــوات الحـــزب

واكلات الأرض مـــن الخلايـــف ابحـــور

* * *

إذا اعطاتـــك الـــدنيا لا تزهـــى اْ لهـــا

دنـــف لـــشاوها وانظرهـــا مـــن الـــرول

إذا زهـــــات للخطـــــره بـــك اجمالهـــا

تهـــداك فـــي ابـــلاد القفـــره مـــذلول

في هاتين المقطوعتين يشبه الشاعر الدنيا بالسفينة ويشبه الإنسان بالربان الـــذي يقود السفينة "الرايس" فسرعان ما غرقت وغرق معها وأصبح في لحظة من المقبورين فالدنيا مغرية، أغرت الملوك وذوي السلطان الذين يملكون كل شي فأخذتهم على حـــين غرة فأردتهم جثثا في القبور ويتوجه الشاعر بعد ذلك بالنصيحة التي مفادها أن متـــاع الدنيا زائل، مثلما زوال الاولين، ثم يستعير صورة الجمال ليسقطها على رحلة الإنسان، فإذا اعتقد المرء أن الجمال هي الوسيلة التي تصلح للسفر في الصحراء فإنها تتركـــه ذات يوم في مكان قفر خالي من كل شي، وهذه حال الدنيا، إذا كان حظه فيها عظيمـــا فإنه لابد أن يرتطم بالأمراض أو الشيخوخة والهرم وبعده الموت، وللشاعر "الطاهر بن حوا" قصيدة في ذم الدنيا وتقلب أحوال الدهر موسومة بـــ "الزاهي في الدنيا"[1] منهـــا قوله:

الزاهي في الـــدنيا اعليـــك تمـــرار	كان زهاتك راها غير تضحك عليك
اتلبسك لبسه مفقوده اتديرك اخيـــار	تنقلب من بعد الكسوة اتجى تْعريـــك
اتشربك كيسان من الطيب مالها اعبار	بعد ماتشرب الطيب امن المرار تسقيك
اتربيك وتديرك في بير تحت الابيار	تغدرك الغداره وتقطع الحبـــل بيـــك
شوف كـــذا مـــن ســـلطنه وقـــدّار	كيف ما بكتهم حتـــى انـــت اتبكيـــك

(1) المصدر نفسهق، ص61 وما بعدها.

الزمان ايفنى عيًّا اشحال من صـــول كل يوم ايعرّى هــذا وذاك يكــسيه
ما اتْدوم على حد العافيه ولا هــول كل من ضحكت له الأيام دارت عليه

إن العاطفة الصادقة للشاعر هي المغناطيس الذي جذبه لتوجيه النـصيحة فـي موضوع الدنيا ذات الغرور والأوهام الخادعة، فالزاهد في الدنيا قائم على القلب والعقل معا في تشكيل العنصر الغالب على شعر التدين، فهذا "ابن حطان" يـرى أن المقبلـين على الدنيا أشقياء لانها مجرد سحابة صيف سرعان ما تتبدد في قوله[1]:

أرى أشـقياء النـاس لا يـسأمونها علـى أنهـم فيهـا عـراة وجُـوّع
فـإن كانـت الـدنيا تحـب فإنهـا سحابة صـيف عـن قليـل تقـشّع

وانطلاقا من هذا فإن الشاعر "الطاهر بن حوا" يرصد لنا موقفه من الدنيا ومـا فيها من متناقضات، لأن تقابل الصور المتناقضة في قصيدته ما هو إلاّ انعكاس لتناقض الدنيا، فقد جسدت صوره الصراع القائم بين الإنسان وملذات الدنيا التي تجذبه في كـل حين، كما أن صوره تقدم خلاصة لجدل الواقع والزمن لابراز المعنى المراد الذي يريد أن يوصله الشاعر للمتلقي. فيرى أن الدنيا إذا ضحكت لشخص فإنها في حقيقة الأمـر تضحك عليه وإذا ألبسته لباسا جميلا ونادرا يجعله يفتخر فإنها بعد ذلك تجعله عاريـا، وإذا شرب من طيبها فسوف يستحيل إلى شراب مر، وهذه المعاني تصور صفة الغدر للدنيا، مثما فعلت بالأولين، فالدنيا متقلبة ومتغيرة لا أمان فيها، فبقدر ما تعطيك فإنهـا تنزع منك، ولا تدوم الأحوال ولا تستقر على حال كما قال الشاعر الصوفي المختار بن عبد الرحمان" في قصيدة "الله لا إله إلا الله"[2] قوله:

دنيـا غـرور متعـه تكـذب زينـه فخـور لهـوى تلعـب
ثيابهـا صـفر حاطـب دار البـوار إليـه احلـول

هذه الدنيا كلها غرور، ومتعها كاذبة وزائفة، جعلت للافتخار واللعب، فيـشبهها كالتبن الأصفر اليابس مآله للحرق، فلا ينتفع به، بينما الشاعر "قدور بن محمد" يـشبه الدنيا بالبناء الذي سرعان ما ينهدم، في قصيدة "صبت الحرمـة تبكـي علـى الـدهر القديم"[3] منها قوله:

---

[1] أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج6، مصدر سابق، ص373-374.
[2] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص34.
[3] محمد قاضي، الكنز المكنون في شعر الملحون، مصدر سابق، ص106.

هـــذا حـــال الـــدنيا وبنيهـــا والهـــديم
تتقلــــــــب للزيفـــــــات والنزاهـــــــا
وإذا عطفـــت بفـــصالها وريـــح الغنـــيم
يحـــذر بالـــه منـــه اغـــشيم فيهـــا
راهـــا ترجـــع بامرارهـــا وشـــر النـــديم
لاســـــيما ذا الوقــــت فــــي انكاهــــا

فالشاعر يحذر من تقلبات أحوال الدنيا ويحث على الزهد فيهـا، وهـذه القـيم والأفكار استهوت الكثير من شعراء الملحون وبعض من الجزائريين الانقياء إلى الزهد والتعبد والابتعاد عن ملذات الدنيا وزخرفها وانصرفوا عن متاعها وأهوائها وتطلعـوا إلى حياة العبادة، وقد اخذت مجاهدات الزهاد لأنفسهم ورياضتهم لها ضروبا مختلفة من التقشف والبساطة، أو المشقة وأعنات النفس طمعا في ثواب الله وخوفا من عقابه، هـا هو الشاعر "عمر بن الجيلالي" يحذر من طيش الدنيا وغرورها في قوله[1]:

اسمع لي يا من راك تـسمع نحكـي لـك
واللـــي يحـــرز فايـــدة مـــازال يـــصيب
هـــا بـــلاك الـــدهر والـــنفس تغـــرك
وتقمـــن وتقـــول عنـــدي حبيـــب
لا تـــامنش إذا الـــدنيا ضـــحكت لـــك
لا تـــامنش الخاليـــه مثـــال غريـــب
وتغـــيم مثـــل الـــضباب وتتفاصـــك
ومن بعد تطلع شمـسها وتعـود رهيـب

حيث يشبه الدنيا بالضباب الذي سرعان ما يختفي ويتلاشى بطلوع الشمس، وإذا كانت الدنيا كالشمس فحرارتها ملهبة وحارة.

أما الشاعر "عيسى بن علال" يقر بأن الدنيا ماكرة وسريعة في تعاقب نهارهـا وليلها، أيامها وأشهرها وسنينها، فعلى العاقل أن يحترس من خداعها في قصيدة "قلبـي

---

[1] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص167.

تفكر عربان رحاله"[1] بقوله:

شـــوفو أحـــوال الـــدنيا الختالـــه   فـــداه مـــضات أيـــام وليـــالي
ســـنين وأشـــهر وأيـــام مداولـــة   ايـــه اشـــريفه صـــواب تخيـــالي

ورغم تداول الأيام والسنين فقد جعلها الله تعالى آية للناس ليتعظـوا وليأخـذو العبرة من متناقضات الدنيا التي يجسدها الشاعر في قوله[2]:

أيام في الدنيا تجري ساعده اسـعيده   انهار معسر وانهار ايكون ليك سعيد
انهار يمضي وانهار سوايعه جديـده   انهار طيع وانهار ايصير ليك حقيـد
انهار تسهل ليك اللي صاعبه شـديده   انهار يصعب الساهل صار جن عنيد
انهار فيه اتشاور عربان ناس هـده   انهار يذهل فكري حتى انصير بليـد
انهار تمرض بامراض الدم فيك يردى   انهار تتقوى بالصحة اتعـود عنيـد
انهار زاهي بالدنيا سـاعده سـعيده   كل باب ايدخل والخبر زايـد ايزيـد
انهار عاجز يطل من حالة الزيـادة   كي اوصل الانتهاء جا للهبوط قصيد
انهار تاتي ليك اللي كاتبـه ابعيـده   انهار فيه اللي عندك ذاهبه بتمريـد
انهار مسوال انهار اتسال فيه عـده   كل سـاعه يتقلـب حالهـا بتجديـد
انهار يبرير أو تفتح فيـه كـل وردة   انهار توبر مطار العام فيـه سـعيد
انهار ثلج احسوم ايذري كسبح برده   انهار صهد بايام اسموم حـر شـديد
انهار فيها تولي سلطان فوق رفـده   كل تايك واللي فالحين ليـه سـاجيد
انهار اتبـدل حالـة بـضيق شـده   بالحياة أو الموت ايصير فيـه فقيـد
انهار منصور بنصره خارقه للعـادة   انهار ما هو حاله باهي عليك حميـد
انهار فيه اتذوق اعسل زين حر شهده   انهار فيه امرار الدنيا ايروب جاميد
انهار فيه امعوفي والعافيـه حميـده   وانهار حاطو بيك اجنود البلا بتجنيـد
انهار مسعود اتفول بك نـاس هـده   انهار قشور اتلين بيك الناس واتزيـد
انهار حازن تتلقى فيـه كـل نكـده   انهار مليان افراح الراي فيه سـديد

---

[1] عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص43 وما بعدها.

المغزى الذي يستخلص من هذه القصيدة مؤداه أن أيام الدنيا سجال يــوم حلــو ويوم مر، يوم فرح، ويوم قرح، يوم سهل ويوم صعب ، يوم صحة، ويوم مرض، ... إلخ والأشطر المشكّلة من مجموعة صور متناقضة ومتقابلة في ذات الوقت تمثل جدلية الواقع في أيام الدنيا. المتعاقبة والمستمرة بين طرفي نقيض "انهــار ... وانهــار ..." فتكرار كلمة "انهار" بين نقيضين هي الحالة الطبيعية للدنيا، فبقدر ما تمنح تمنع، وبقدر ما تعطي تأخذ، وهكذا دواليك هي أيام الدنيا متغيرة ومتقلبة وغير ثابتة، فهي متحولــة على الدوام لا استقرار فيها ولا ثبات، وليست دائمة لحي، وبتعبيــر الــشاعر "محمــد بلخير" في قصيدة "يا فارس الله عيد عليا"[1] يختم بإحتقار الدنيا، لأنها ليست باقية لأحد وإنما البقاء لله وحده.

الـــــدنيا بنجوعهــــا عاريــــا   يبقــى فــي ملكــو الحــي الواحــد
لـــو دامــت تبقــى لــسيد رقيــه   لــو كــان الرســول فيهــا خالــد

وجاءت الدنيا في مختلف المصادر التراثية والدينية في عدة صور أهمهــا مــا أورده "الغزالي"[2]:

- قال رسول ﷺ «الدنيا ملعونة ملعون ما فيها إلا ما كان لله منها».
- وقال أيضا: «احذروا الدنيا فإنها أسحر من هاروت وماروت».
- وروي أن جبريل عليه السلام قال لنوح عليه السلام: «يا أطــول الأنبيــاء عمرا، كيف وجدت الدنيا؟ فقال كدار لها بابان، دخلت من احدهما وخرجت من الآخر».
- وقال عيسى عليه السلام: «من الذي يبني على موج البحر دارًا! ؟ تلكم الدنيا فلا تتخذوها قرارا».
- وقال لقمان لابنه: «يا بني بع دنياك بآخرتك تربحهما جميعا ولا تبع آخرتك بدنياك فتخسرهما جميعا».
- وقال علي بن أبي طالب: «الدنيا والآخرة ضرتان، فبقدر ما ترضى إحداهما تسخط الأخرى».

[1] لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص159.

[2] ينظر: الغزالي أبو حامد، إحياء علوم الدين، ج3، تصحيح وإشراف: عبد العزيز السيروان، دار القلم، بيــروت، لبنان، د ت، ص ص191-209.

واحسن تصوير للدنيا نجده عند الشاعر "بلقاسم بن امشيه"[1] في قـصيدته "الــدنيا"[2]، حيث يصورها هكذا:

باســـم الله نبـــدا فيمـــا نتمنـــا ... وفقنـــي ربـــي المالـــك الجبـــار
نبدا بالــدنيا يــاك مــا فيهــا ضــنا ... وللا فيها غني وللا فيهــا مــشرار
مبـــداها خـــراب مـــذكوره فانيـــه ... وللاتسحلا طيبهــا راجـــع بــامرار
باللك ماتــا منهــاش ترقــد وتتهنــا ... وللاتـــستكثر مالهـــا راجـــع غبـــار
جمـــع الـــدنيا كـــل مـــا تـــسوثمنا ... متاع قليـــل كـــي لمـــح الأبـــصار
متـــاع قليـــل كـــي هـــذه الـــسنه ... في وسط الفـــم خطفتهـــا لـــضرار
تقول ما خلقتش قاع ماضـــاقت بينـــا ... واخطفها كلاّب ســـارع بهـــا طـــار
ماضـــاقت مـــن لحـــلاوات بنينـــه ... ماضاقت من اصفر عـــدات اكبـــار
لو ماضحكت في مجالس ذا الـــسنه ... ومـــا ســـهرت ليـــل ونهـــار
كأنهـــا قـــاع مـــا كانـــت هنـــا ... خلات الترعه علينـــا بعـــد الجـــار
راهـــا لحقـــت ثـــاني الـــسنه ... رحلت ذا الجـــاره وتعـــرات الـــدار
كـــانوا مجملـــين لخـــلا ومنـــا ... بيض اصغار مفلجين اطباع العـــار
بعـــد الكـــسو بلحـــم ذيـــك زينـــا ... وتعـــارفو وتخلخلـــو ولآو اكبـــار
راهم سلفو وحده قدام واحده نـــذرنا ... وذا دليل ارحيلنا مـــن هـــذا الـــدار
عمـــرك يـــا فتـــى اقريـــب للقينـــا ... والجسم المحمـــول يمـــسا للتمطـــار
وتمسا فـــي حفـــره ضـــيقه والهنـــا ... وعنك لحد امتين حيط مـــع لحجـــار
ممـــدود وعريـــان لخـــلا كتنـــا ... وضعيف وذليل مـــا عنـــدك ديـــار
ما يحـــضر لـــك مـــال ولا بنونـــه ... وما تحضر لك غير الحسنه والاوزار
افهم يا مـــن راك زاهـــي بالفانيـــه ... عمرك الطويـــل كلمـــح الأبـــصار
لا تزهـــــى بالمـــــال وللابنونـــــه ... ولا تزهى باعياد وركـــوب تقـــزار

---

[1] الشاعر بلقاسم بن مشيه بن أحمد من منطقة حاسي بحبح (الجلفة) ولد عام 1828م، احد تلاميذة الصوفي المختار بن عبد الرحمان، الذين تخرجوا في الدفعة الأولى من زاوية أولاد جلال (بسكرة) وهو فقيـــه زاهـــد، تـــوفي ســـنة 1890م، يتميز شعره بعذوبة الألفاظ وسهولتها وقربها من المعجم اللغوي الفصيح، له نزعة صوفية. للتفصيل ينظر: عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص145.

[2] المصدر نفسه، ينظر القصيدة في ص209 وما بعدها.

راجع للتراب هذيك السكنه	وراحل من هذى الي هذيك الدار
اتعلي في الحيطان راها بالبنا	وشبحك درب قال عالمشوار
حدث نفسك قلها هذافنا	أن تعياي اتراب ما فيها تزوار

هذا الشاعر الزاهد الذي تربى في أحضان الدين وعاش لأجله باذلا كل حياته في خدمته حتى في شعره الذي كان صورة صادقة تعكس زهده وورعه في الحياة، يبدأ قصيدته بذكر اسم الله، داعيا أن يوفقه فيما تمناه من أمان وأمور، ويرى أن أي عمل يبدؤه الإنسان المؤمن باسم الله فهو عبادة، ويجزم بأن الدنيا خراب وحطام، مآلها الفناء. فيوصي كل إنسان غافل لاه عن ذكر الله أن يحذر شرها، وعليه أن لا يغبط لحظة ويهنأ في مقامه وأن متاع الدنيا وزينتها لا يدوم ويأتي يوم يزول فيه هذا النعيم، فالدنيا رخيص ثمنها رغم متاعها وزخرفها، ويشبهها بالسن وسط الفم إذا نخر التسوس عمقها واستولى عليها برمتها فلابد من قلعها، وهذه حال الدنيا مثل هذه السن، وكأنها لم تخلق بعدما كانت جميلة ناصعة تتمتع بمباهج الحياة، فكم ذاقت من حلو ومر، من صلب ولين وكم ضحكت وابتسمت في مجالس الحديث، وحلقات الكلام، إن هذه السن التي اجتثت من الفم كأنها لم تكن من قبل في مكانها ثم لحقتها جاراتها الواحدة تلو الآخرى، بعدما كن في الفم يمثلن ويشكّلن حللا رائعة، إذْ ارتطمت بالكبر وأصبحت تتخلخل بعدما كانت ثابتة إلى أن اقتلعت، وشبه الموت بالكلاّب الذي اقتلعها، وهذا نذير على الهرم ودلالة على قرب الأجل والرحيل من هذه الدنيا، ثم يسترسل الشاعر ويذكر الموت والقبر وهولهما على المرء حينما يلتقي من سبقوه من الموتى، يومها يكون وحيدا مهدودا، ضعيفا ذليلا ليس له مال ولا دار ولا أهل، وإذا كان كذلك فلا شيء ينفعه غير عمله الصالح، أو أوزار شروره التي اقترفها في دنياه، ويحذر كل من غفل وتاه في شهواته بأن هذه الدار فانيه والموت هو المصير المحتوم الذي يتعقب الإنسان في كل لحظة، وينصح بأن لا يغتر الإنسان بنعيم الدنيا وملذاتها من مال وجاه وأبناء مآلها إلى التراب جميعا وسكناه الأخير، وينتقل إلى دار أخرى هي دار البقاء والخلود وعلى الإنسان، أن يزجر نفسه ويحدثها بحقيقة الدنيا الفانية. والشاعر "محمد الكبير

الدبار"[1] يبوح بما أشاحت عنه الدنيا بوجهها وتنكرت له، وتغيرت حاله، وظلت عابسة في وجهه، فيشبهها بالفخ "منداف" الذي ينصب للفريسة، من يقع فـــي فخهـــا أغرتـــه بملذاتها، وجرفته متعها إلى الهاوية في قوله[2]:

الــــدنيا غـــــروره مزهيـــــه الومّالـــــه
ومنــــداف مـــــسبب علـــــى مطريـــــف
ســـــاعات مالــــه تحـــــصده الومالـــــه
وســـــاعات نبـــــدو وننتفــــو تنتيـــــف
ســـاعات نبـــدو ونوكلـــوا اللـــي والـــي
وساعات نقـــسمو عـــن طعـــام الـــضيف

وصفوة القول أن كل ما جاء هي الآثر من صـــور ودلالات ومظـــاهر للفظـــة "الدنيا" التي تنشد الاغراء والمتعة وتمسى زائلة يبابا، فإذا بحثنا في الحقـــل المفهـــومي للفظة "الدنيا" نجدها كما مايلي:

الحقل الدلالي للفظة "الدنيا" ←

- ← الدناءة
- ← العالم المحسوس
- ← العالم المرئي
- ← عالم معلوم وله حدود زمانية ومكانية
- ← دار المعاد والفناء
- ← عالم اللذة والمتعة والشهوة الآسرة والزائلة.
- ← متاع الغرور.
- ← سجن المؤمن وجنة الكافر
- ← مبعث الأثام والشرور.
- ← مجمع المتناقضات والصور المتقابلة.
- ← ....

[1] الشاعر محمد الكبير بن سعد الدبار، ولد في النصف الأول في القرن التاسع عشر، بمنطقـــة الجنـــوب الـــشرقي الجزائري، عاش حياته بين البادية والمدينة، عاش أحداث المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي بين منطقتي وادي ريـــغ ووادي سوف. للتفصيل ينظر: احمد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مصدر سابق، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص39.

ومن المفيد نشير نهاية أن شعر الزهــد لــم يخــرج عــن بعــض القــضايا والموضوعات التي تتعلق بالدنيا وذمها، والموت والاعتبار منــه، والــدعوة للعبــادة والابتعاد عن ملذات الدنيا، التي تعج بالخطيئة والآثام والشرور، والتعلق بالله خوفا منه وطمعا فيه، والمبادرة إلى التوبة والحث عليها، ونعتقد ان عهد الاســتعمار وطبيعتــه فرضت على بعض الجزائريين الزهد في الدنيا والتفكير في الآخرة.

فحينما فشلت المقاومات لجأ البعض إلى حياة التعبد والتــدين، لان الاســتعمار استحوذ على دنياهم في وطنهم، فلم يبقى لهم إلا العبادة والتعلق بالله والتثبــت بالــدين حتى لا يضيع الدين مثلما ضاع الوطن.

ب) التصـــــوف:

التصوف موضوع متشعب ومعقد خاض فيه الكثيــر واختلفــوا فــي مفهومــه وطبيعته وأدبياته، ورغم هذا التعدد والاختلاف في الأقوال وتباعد أصحابها زمانا فإنها تخرج من مشكاة واحدة، فالتحديدات اللفظية للفظة صوفي عديــدة[1] علــى مــستوى اشتقاقات الكلمة أو على مستوى العلاقــة الصوتية في الكلمة. ورغم هذا التعدد فإنهــا

---

[1] من بين هذه الأقوال: «التصوف مشتق من الصفا لا من ليس الصوف، الصوفي الصادق في تصوفه يصفو قلبــه عما سوى مولاه عز وجل». ينظر: عبد القادر الجيلالي، الفتح الرباني والفيض الرحماني، مراجعــة هيــثم خليفــه طعيمي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1425هــ-2004م، ص95.

- عبد القادر البغدادي (365هـــ1037م) ألف كتبا في معنى لفظتي الصوفي والتصوف، جمع فيه ألف قول مرتبــة على حروف المعجم ينظر: محمد بن عبد الكريم الجزائري، التصوف في ميزان الإسلام مطبعة الهلال، وهــران، د ت، ص14-15.

-يقول الكرخي : "الأخذ بالحقائق والياس مما في أيدى الخلائق" . ينظر: السهروردي شهاب الــدين أبــو حفــص، عوارف المعارف، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1402هــ-1982م، ص62.

- مفهوم الجنيد للتصوف "أن نكون مع الله بلا علاقة" ينظر: أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، الملحــق، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت، ص62.
- وقد اورد الغزالي قول بعضهم فقال: "التصوف أوله علم وأوسطه عمل، وآخره موهبة مــن الله تعــالى". ينظر: المصدر نفسه، ص63.
- الشبلي (334هــ-946م) "منقطع عن الخلق متصل بالحق". ينظر: أحمد بن أحمد بن عجينــة الحــسني، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، المطبعة الجمالية، القاهرة، مصر، 1913م، ص04.
- إن التفسير الصرفي لكلمة صوفي نجده عند أبي العباس المرسي (685هــ-1287م) كلمة صوفي مركبــة من أربعة أحرف "فالصاد صبره وصدقه وصفاؤه، والواو جدّه ووده ووفاؤه، والفاء فقره وفقــده وفنــاؤه والياء ياء النسبة، فإذا تكتمل فيه ذلك فقد أضيف إلى حضره مولاه". ينظر: أبو القاســم عبــد الكــريم =

تتفق في الدلالة الواحدة، وهذا ما عبر عنه زكي مبارك بقوله: «وقديما حار الناس في تعريف التصوف وتشعبوا فيه إلى مائة رأي، بل زادت أقوالهم في ماهيته على ألــف قول»[1]، حيث كثرت الآراء والأقوال عند الفقهاء والمحدثين حول التصوف وكل واحد راح يقدم رأيه على حسب نسقه الفكري والفلسفي، ومن كل هذا فالتصوف تجربة ذاتية ذوقية خاصة ليس للعقل مدخل فيها، يصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العاديــة، فالصوفي هو المخلص لله والمتوكل عليه في عمله والزاهد في الدنيا وأهلها والمتخلــق بالأخلاق الحميدة، والمؤدي لعباداته وواجباته الدينية والذي يخصه الله ببعض أســراره وهذا المعنى أكده ابن خلدون الذي يرى أن التصوف هو: «العكــوف علــى العبــادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليــه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما فشا الاقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح النــاس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العادة باسم الصوفية والمتصوفة»[2]، ومن هذا نستنتج أن الطريقة الصوفية صعبة وعسيرة باعتبارها تــضحية وزهــد فــي الــدنيا، والغروف عن نعمها ولذاتها ومطالبها، ولا شك ان هذا التيار لا يلائــم الــدنيا، فعــالم الصوفية عالم خاص إما أن يؤخذ برمته أو يترك برمته، فهو عالم ديني رمزي خاص ابتدعته الأفكار النبيلة الغيورة على الدين وحبه، لخلق معان جديدة تحي المعنى وتبحث عن الحقيقة للوصول إلى رضى الله ويعود تاريخ نــشأة التــصوف وتكونــه حــسب الدارسين إلى اواخر القرن الثاني للهجرة «التصوف كظاهرة عامة فقد ظهر بــصورة ملموسة في اواخر القرن الثاني للهجرة واستمر في النمو والانتشار خلال القرن الثالث الهجري»[3] وبعضهم[4] يراه بعد ذلــك بقليــل أي فــي القــرنين الثالــث والرابــع

= القشيري، لطائف الأشارات الجزء الأول، تحقيق: إبراهيم بسيوني الهيئة المــصرية العامــة للكتــاب، القاهرة، مصر، ط02، 1981م، ص146.

- التصوف "هو معرفة ذوقية لدنّيه يهبها الله لمن يشاء". ينظر: محمد جلال شرف، دراسات فــي التــصوف الإسلامي دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980م، ص502.

[1] زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت، ص17.

[2] ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص 467.

[3] جاد الله منال عبد المنعم، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر1997م، ص121.

[4]ينظر:محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط2، 1984م، ص111-112.

وآخر[1] يراه بين القرن الثالث والقرن السابع الهجري، ومهما يكن فقد نشأ تعبيرًا عن الدين والاخلاق الفاضلة كما قال "مصطفى عبد الرزاق" «فالتصوف نشأ معبــرا عــن المثل الديني الاعلى، وظل في أدواره كلها يعبر عن ذلك المثــل مخالفــا مــا عليــه العامة»[2] تأييدا لقول السراج الطوسي الذي يرى أن التصوف الإسلامي ارتبط بالدين الخالص، وأن الأصل في جميع ما تكلم به الصوفية من العلوم أربعة أحاديث هي[3]:

1- حديث جبريل –عليه السلام- حين سأل رسول ﷺ عن الإسلام والإيمــان والإحسان فقال: الإحسان ان تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك رواه البخاري.

2- حديث عبد الله بن عباس حين قال له رسول الله ﷺ يــا غــلام احفــظ الله يحفظك، رواه الترميذي.

3- حديث وابصة :الاثم ما حاك في صدرك، رواه مسلم.

4- حديث النعمان بن بشير، الحلال بيّن والحرام بيّن، رواه البخــاري وابــن ماجه.

وإذا كان التصوف عرف انتشارا واسعا في العصر العباسي كرد فعــل لتيــار اللهو والمجون وتقديس الحياة وملذاتها، فإن هناك أسبابا ساعدت في تطوره منها العامل الثقافي[4]، حيث ظهرت الترجمة من الثقافات الأخرى، ومنها اختلاف العلماء في فهــم النصوص الدينية وبخاصة القرآن الكريم، والاختلاف في تنظيم المراســيم التعبديــة، وكذلك التباين[5] في طرق ترويض النفس، بالإضافة إلى الخلاف الحاد بــين الفقهــاء والمتصوفة والعداء بينهما نتيجة اقتحام السياسة للدين، وهذا ما ادى إلى اضطهاد رجال التصوف وتصفيتهم ومأساة الحلاج[6] وصلبه خير دليل على ذلك.

---

(1) ينظر: مقداد يالجن، فلسفة الحياة الروحية، منابعها ومشاربها ونشأتها ونشأة التصوف والطــرق الــصوفية، دار الشروق، ط1، 1985م، ص94.

(2) ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1984،1م، ص81.

(3) ينظر: أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، حققه وقدم له: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتــب الحديثة، القاهرة، مصر، مكتبة المثنى بغداد، العراق، 1960م، ص450 وما بعدها.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص96 وما بعدها.

(5) المصدر نفسه، ص99 وما بعدها.

(6) ينظر: عمر فروخ، تاريخ التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980م، ص67 وما بعدها.

وفي القرن الخامس الهجري عرف التصوف مسارا جديدا حيث تمت المصالحة بين الفقهاء والمتصوفة، وهذا التقاطع الإيجابي المنسجم يعود الفضل فيه إلى جهود أبي حامد الغزالي الذي يعتمد في تصوفه على حب الله والطهارة الأخلاقية[1] والتقريب بين نظريات المذاهب الإسلامية وإقرار مبدأ التسامح والدعوة إلى تعميق الـشعور الـديني وتجنب الغلو في الاعتقاد، وكان هذا في عهد حركة انتـشار التـصوف وفـي زمـن المجادلات والعصبيات الجنسية والطوائف الدينية المختلفة مما جعل المملكة الإسـلامية مسرحا للحزازات الناشئة للظفر بالامتيازات السياسية وغيرها.

وفي القرن السادس أصبح للتصوف مكانة مرموقة بين علوم العصر وكثـرت الفرق الصوفية في المشرق والمغرب وتفرعت إلى فروع حتى بلغت نحـو المئتـين انتشرت في العالم الإسلامي[2] في اواخر القرن السادس الهجري ..

ومما تجدر الإشارة إليه أنه نتيجة لتشعب التصوف وكثرة الطـرق الـصوفية ورجالها جعله يأخذ منعرجا يميل إلى الدروشة[3] فانحدر إلى الانحطاط، وأدى هذا إلى تقهقر المجتمعات الإسلامية وتدني تفكيرها، حتى صار التصوف سلوكا منحرفا فمـال إلى الخرافة وفي ذلك يعلق أحمد أمين «كان التصوف حلا فصار مالا، وكان احتـسابا فصار اكتسابا، وكان تعففا فامسى تكلفا، وكان تخلقا فأضحى تملقا»[4] فاستقل بعـض الدجالين والمحتالين سذاجة الناس باسم الدين والتصوف لاكتساب اغراض دنيوية، فقد كانت الأوساط الشعبية لا تتمثل الصالحين إلا في الثياب الصوفية، ولا تعرفهم إلا بها، وبعض المشعوذين مثلوا دور الأولياء واستغلوا ضيق حال الناس وأفقهم وثقـتهم فـي التصوف ورجالاته للظفر بمكاسب مادية.

أما في بلاد المغرب فقد يرجع ظهور التصوف إلى القرن الخـامس الهجـري «وعلى الرغم من ظهور التصوف في القرن الثاني الهجري وانتشاره فـي المـشرق

---

[1] ينظر: الفرد بل، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي، ترجمة: عبد الرحمان بـدوي، دار الغـرب الإسـلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص376 وما بعدها.

[2] ينظر: عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وتاريخ رجالها، دار صادر، بيروت، لبنـان، ط4، 1965م، ص449 وما بعدها.

[3] ينظر: مختار فيلالي، نشأة المرابطين والطرق الصوفية وآثرها في الجزائر خلال العهـد العثمـاني، دار الفـن الغرافيكي للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط1، د ت، ص19 وما بعدها.

[4] أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، د ت، ص230.

العربي إلا أن المجتمع المغربي كان بمعزل عنه ولم يعرفه أهله كما عرفـــه إخـــوانهم المشارقة حتى أوائل القرن الخامس الهجري دخلت بعض كتب التصوف بالمغرب»[1] وكان انتشار التصوف سريعا في بلاد المغرب، فلم يتعرض لمعارضة مثل متـــصوفة المشرق الذين تعرضوا للإساءة والإذاء والاضطهاد، بل إلى التصفية الجسدية والقتل، فالسلطة السياسية لم ترفض هذا التيار الديني القادم من الشرق بل استقبلته واحتـــضنته بطيب خاطر وبقناعة، واحتوته وشجعت رجاله لدورهم العظيم في فتح أماكن لتحفـــيظ القرآن الكريم والحث على القيام بالواجبات الدينية والتمسك بهـــا، والقيـــام بالخـــدمات الاجتماعية كإعانة الفقراء والمحتاجين وإيواء المساكين، وهي مهام كان الكثير عـــاجزا على فعلها، كما أن هذه المهام ساهمت في تشكيل درع لحماية بنية السلطة السياسية من الداخل، مما جعل حركة التصوف تشهد نجاحا وتطورا، وتتسع دائرته بسبب عوامـــل عديدة أهمها[2] أن بلاد المغرب مهيأة لقبول الفكر الصوفي، فمثلما نجحـــت المـــذاهب السياسية والدينية كالخوارج والشيعة، فإن التيار الصوفي لقي قبولا واحتواء في بـــلاد المغرب بالإظافة إلى الأمن والاستقرار وخاصة في العهد الموحدي، حيث قويت شوكة السلطة وتحققت الوحدة، فساعد هذا على انتشار التصوف الذي جاء من المشرق عـــن طريق الحجاج، وتتلمذ كثير من الرواد على مشايخ التصوف في المشرق والاســـتفادة من أفكارهم واتجاهاتهم والإطلاع على كتبهم في هذا المجال ككتاب إحياء علوم الـــدين لأبي حامد الغزالي، لأنّ رجال الصوفية كانوا بحاجة إلى وضع مبادئ فـــي الأخـــلاق والتصوف بسيطة المنال لتصديرها للمجتمع بغية حمايته من آثـــار التـــرف والبـــذخ والاستمتاع بالملذات لدى الفقهاء المرابطين الذين كانت لهم المناصب الرفيعـــة التـــي مكنتهم من الانغماس في المتع والملذات، هذه الامور دفعت بالبعض إلـــى الاعتـــزال لإظهار ترفعهم عن الانحراف الخلقي الذي انغمس فيه البعض.

فالظروف السياسية والاجتماعية كانت مهيأة لقبول الفكر الصوفي خاصة أفكار الغزالي[3]، وقد اتسعت رقعة التصوف في بلاد المغرب في القرنين السادس والـــسابع الهجريين بسب تأثير الغزالي في مختلف الأوساط، وأدى هذا إلى الاهتمـــام بالجانـــب

---

(1) جادالله منال عبد المنعم، التصوف في مصر والمغرب، مرجع سابق، ص125.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص125 وما بعدها.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص125 وما بعدها.

الروحي والاعتماد على الله وتوثيق الصله به، وهذا التأثير أدى إلى ظهور عدد من الأولياء كانوا شيوخا في عالم التصوف ونشروه في المدن، ونقله تلاميذتهم إلى الأرياف، وبهذا مهدوا الطريق للحركة الصوفية الشعبية التي انتشرت بعد ذلك في الشمال الإفريقي[1].

وأول من أدخل الأفكار الصوفية إلى بلاد المغرب هو "أبو مدين شعيب"[2] فمكانته وزهده وشهرته ساعدت على انتشار التصوف وتكاثر الأتباع وولدت الطرق الصوفة، فهو اقدم شيخ للطرق الصوفية المنتشرة في الجزائر، وتخرج على يده عديد الطلبة ورووا الكثير من كراماته.

وطوال القرن السابع الهجري تأسست بعض الطرق الصوفية أقدمها الطريقة الشاذلية المنسوبة لمؤسسها "أبو الحسن الشاذلي"[3] الذي عظم أمر الصوفية في عهده.

---

(1) ينظر: ألفرد بل، الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي، مرجع سابق، ص394 وما بعدها.

(2) ينظر: أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، القسم اثاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ-1985م، ص180 وما بعدها.

وللتفصيل اكثر حول حياته وآثاره، ينظر:

- المقري أبو العباس أحمد، نفح الطيب نت غصن الأندلس الرطيب، الجزء التاسع، تحقيق: إحسان عباس، مرجع سابق، ص ص342، 351
- الغبريني أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص ص55، 65.
- ابن مريم أبو عبد الله محمد بن أحمد، البستان في ذكر الاولياء والعلماء بتلمسان، مراجعة محمد بن أبي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص ص108، 114.

(3) أبو الحسن الشاذلي صاحب الطريقة الشاذلية (ت656هـ) أصله من شاذلة بتونس، التقى بالصوفي المغربي الشهير عبد السلام بن مشيش، وصاحبه مدة وشاهدة منه أحوالا وكرامات وأمره بالإقامة في تونس من تلاميذته أبو العباس المرسي الذي خلفه في رئاسة الطريقة وبعدها ابن عطاء الله السكندري.

للشالية فروع كثيرة منها:

-اليوسفية الشيخية، الدرقاوية وفروعها المدنية والهبرية والعلاوية. الزروقية وفروعها الكرزازية والناصرية والزيانية. الجزولية وفروعها العيساوية والطيبية والحنصالية.

للتفصيل ينظر:

- ابن عباد احمد بن محمد، المفاخر العلية في المآثر الشاذلية، مكتبة الفجر الجديد، القاهرة مصر، ص10 وما بعدها.
- عبد الحكيم مرتاض، الطرق الصوفية في الجزائر، أصولها وتطورها من سنة 1939م، مرجع سابق، ص154 وما بعدها.
- عبد الحليم محمود، أبو الحسن الشاذلي، الصوفي المجاهد والعارف بالله، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1967م.

وبعد انتشار الطرق الصوفية كان من الطبيعي أن يهيأ لها أمكنة الترويج لأفكار الصوفية، فكانت الرباطات والزوايا مكانا دينيا لحفظ القرآن وتعليم العلوم الشرعية، وللضيافة، ومركزا يجتمع فيه الأتباع والمريدون لزيارة الأولياء وشيوخ الطرق الصوفية للتبرك ولممارسة الطقوس الصوفية.

والتصوف في المجتمع الجزائري يمثل حلقة من حلقات التصوف في المشرق والمغرب، بدأ في القرن التاسع الهجري، حيث «ظهور عقيدة المرابط وانتشار الزوايا وافتتاح عهد التصوف العملي -خصوصا – وهذه الظاهرة هي التي سنجدها تزداد انتشارا وإغراقا في القرون الثلاثة اللاحقة للعهد العثماني»[1] ومن هذا يمكننا القول أن الجزائر قبل العهد العثماني كانت «من أتباع الطريقة الشاذلية كما سبقت الإشارة وكان تأثير هذه الطريقة يأتي عن طريق طلب العلم في المغرب الأقصى وتونس أو عن طريق الحج»[2] كما كان للطريقة القادرية[3] نفوذ وتواجد معتبر في الجزائر «والطريقة الوحيدة التي وجدت أرضية صلبة في الجزائر هي القادرية[4]».

ولعل الصوفي "أحمد بن يوسف الملياني هو اكبر شخصية عرفها الفكر الصوفي الجزائري، فلا نجد عملا صوفيا إلا وبه ذكر لهذا الرجل الذي ترك بصماته في عالم التصوف.

وقد ظهر متصوفة كثر في الجزائر قبل عصر الأتراك وإبانه وبعده أي أثناء الاستعمار الفرنسي، وتركوا جميعًا تراثا صوفيا بالغ الأهمية «إلى درجة يمكن معها القول بأن العالم الذي لم يؤلف في التصوف أو الشاعر الذي لم ينشد فيه قصائد فصيحة او عامية لا يتمتع بحظوة لدى العلماء أو بين الناس»[5]، وما يلاحظ تأثير ابن عربي

---

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، مرجع سابق، ص48.

(2) المرجع نفسه، ص493.

(3) المرجع نفسه، ص494.

(4) الطريقة القادرية تنسب لأبي محمد محي الدين عبد القادر الجيلاني والمغاربة ينطقون الجيلالي، وينسب الجيلالي جغرافيا إلى منطقة جيلان جنوب بحر قزوين بإيران، وكثرت ألقابه لعلمه وتصوفه، وانقسم الباحثون في مصدر تأسيسها إلى فريقين، فريق يرى أنها أسست من قبل الجيلاني نفسه، والفريق الآخر يرى انها لم تؤسس إلا بعد وفاته، وهذا هو الرأي الراجح. للتفصيل أكثر عن حياته وآثاره ينظر: محمد علي العيني وسيمور منير، عبد القادر الجيلاني، ترجمة: محمد حجي ومحمد الاخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1413هـ-1993م.

(5) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري، الحديث، مصدر سابق، ص238.

بأفكاره الصوفية في البيئة العربية عموما والبيئة الجزائرية خصوصا ، بالإضافة إلــى اعتناق صور الغزل الصوفي لابن الفارض.

وبقدر ما كانت الطــرق الــصوفية وكثرتهــا كالــسنوسية[1] والرحمانيـــة[2] والتيجانية[3] وغيرها، بقدرما ما كثرت الشخصيات التي لعبت دورا بارزا في التصوف شعرا ونثرا من أمثال "عبد الرحمان الثعالبي، والسنوسي، والشاعر ابن أبــي حجلــة وعفيف الدين التلمساني وغيرهم.

والطرق الصوفية والشخصيات الصوفية هم من الكثرة بحيث يصعب أن نعرض لهم في بحث كهذا، وإنما سقنا هذه اللمحة الموجزة لنربط الفكــر الــصوفي ماضــيا وحاضرا وكيف أثر هذا التيار في الشعر الملحون الجزائري.

كما تفرعت عن هذه الطرق فروع أخرى حملت أســماء مؤســسيها، وكانــت الزوايا هي المكان المناسب لنشر هذه التيارات المختلفة للطرق الصوفية العديدة.

ونلاحظ ان هناك نوعين[4] من الزوايا، زوايا الشرق الجزائري وشاعت فيهــا الرحمانية والحنصلية وكان أصحابها معتدلون يراعون السنة في أقوالهم وأفعالهم. بينما زوايا الغرب الجزائري انتشرت فيها الشاذلية والقادرية والتيجانية والطيبية والدرقاوية ... إلخ وتفرعت كل واحدة إلى فروع، وكان بعض أصحابها يجنحون إلــى المبالغــة والغموض وأداء الشطحات الشاذّة، والرهبنة وتعقدت فيها طقوس المتصوفة وكثــرت الكرامات والادعاءات وكثر المتصوفون والمجذبون والمحتالون وغزت الأفكار الغريبة الفكر الصوفي، وعمت الخرافات والدجل البيئات الشعبية.

ولقد أثرت الطرق الصوفية في معظم الجزائريين إبــان الاســتعمار الفرنــسي خاصة شعراء الملحون، فقيلت قصائد لا حصر لها في قضايا التصوف وموضــوعاته

---

[1] السنوسية، أسسها محمد بن علي بن السنوسي بن العربي الاطرش من الأدارسة، اشتهر باسم جده السنوسي.

[2] الرحمانية: مؤسسها امحمد بن عبد الرحمان الأزهري، وتسمى الرحمانية الأزهرية الخلوتية لأنه اخــذ الطريقــة الخلوتية عن شيخها محمد بن سالم الحفناوي أو الحنفي.

[3] التجانية: أسسها شمس الدين أبو العباس احمد بن امحمد بن المختار وتسمى الأحمديــة المحمديــة الإبراهيميــة الحنيفية. حول الطرق الصوفية ينظر:

- عبد الحكيم مرتاض، الطرق الصوفية في الجزائر أصولها وتطورها حتى سنة 1939م، مرجع سابق.
- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، مرجع سابق.

[4] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، مرجع سابق، ص ص493، 519. وعبــد الله ركيبــي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص ص237، 240.

وأفكاره وأوراده، إلى درجة أنها جمعت دواوين في مدح شيوخ[1] الطــرق الــصوفية وكراماتهم، والعشق الإلهي والخمرة الإلهية وغيرها، وشحن أكثرها بالخرافــات فــي تعظيم هؤلاء الشيوخ وتبجيلهم وتصوير اعمالهم في صور تسمو فوق الناس وخارجــة عن العقل والمنطق ويعود هذا إلى التنافس الشديد بين الطرق الصوفية فــي احتــضان الاتباع واكتسابهم، فجلعوا من شيوخ الطرق الصوفية رموزا غارقة في الخوارق فــي حياتهم أو بعد وفاتهم، واستغلال جهل العامة في تصدير هذه الخرافات والدعاية لهــا، «وأثرت الطرق الصوفية تأثيرا واضحا في مواضيع المؤلفات، حيث ألفــت كتــب لا حصر لها في سير الشيوخ ومناقبهم وأصحابهم، وعرض طرقهم وأورادهم وجمعــت دواوين للأمداح التي قيلت فيهم، وشحن أكثرها بالأساطير التي تنحو منحــى تعظــيم الشيوخ وتصويرهم في صور تسمو فوق الجبلة البشرية»[2] ولعل شــعراء التــصوف يستمدون أفكارهم من مخزون ضخم وثري في عالم الــصوفية التــي تكونــت عبــر العصور الإسلامية، ومن التقاليد المتوارثة عن الطرق الصوفية، ومن الأحداث والعبر في تاريخ الإسلام، ومن النماذج الروحية للرموز والشخصيات الصوفية في الإســلام التي تشكل في مجموعها مادة خصبة يستخدمها شــعراء الملحــون ويوظفونهــا فــي قصائدهم. والتصوف في الشعر هو ما تناول قضايا متصلة بالعشق الإلهــي والخمــرة الإلهي والنور المحمدي ووحدة الوجود والتجلي والاتحاد والحلول يضاف إلى هذا كله غرض المريديات. وبعبارة أخرى فإن الشعر الصوفي هو الــذي «تنتجــه وتتداولــه جماعات الصوفية ويؤدى بعضه انشادا في مجالس الذكر ولكن هذا الشعر لا يقتــصر أداؤه على الحضرات ومجالس الذكر الصوفية داخل الطرق الصوفية بل امتــد إلــى مجالس الذكر الشعبية في الموالد وفي الليالي الدينية وحضرات الساحات القريبة مــن

---

[1] إن مدح الأولياء وشيوخ الطرق الصوفية يدخل في إطار غرض المديح، وبعض الباحثين والدارســين يعتبــرون مدح الأولياء وشيوخ الطرق الصوفية أحد موضوعات التصوف ونعتقد أن هذا الرأي بعيدًا عن الموضــوعية فــي تناول قضايا التصوف حيث يصنفون التصوف إلى غرضين، الغرض الأول المريــديات والغــرض الثــاني مــدح الأولياء وشيوخ الطرق الصوفية، وهذا لا يجانب الصواب لأن المضامين التي تحملها تدخل ضمن غرض المــديح بصفة عامة ولا علاقة للمدح في قضايا التصوف وموضوعاته.

[2] عبد الحكيم مرتاض، الطرق الصوفية في الجزائر، أصولها وتطورها حتى سنة 1939، مرجع سابق، ص135.

الاولياء»[1]، وسنبدأ تحليلنا من غرض المريديات، وهي عبارة عن قواعد لتعليم المريد طريقة صوفية ما على شكل منظومات شعرية تعليمية من أجل اتباعها، أو أي شخص يريد الانتماء إلى الطريقة التي يحبذها، وقد تكون ردا على من أنكر هذه الطريق أو تلك وهذا النوع من القصائد ظهر عندما اشتد الصراع[2] بين شيوخ الطرق الصوفية، وشيوخ الحركة الإصلاحية لضمان حفظ قواعد الطريقة حتى لا تنسى وتندثر ووقاية للمريد حتى لا ينقطع عن طريقته ، ومثال ذلك مريديات الشيخ المختار بن عبد الرحمان يبدأ فيها بالترغيب لطريقته الصوفية وذلك في قوله[3]:

أول بداية المريد   تخلية لب ويد   عن ذا المقال لا تحيد   تذهب رذايل العلول
يا من تريد قرع الباب   لازم نظام ذا الخطاب   اجعل في اللب ذا اصواب   اعقد وقول ياذا الطول
يقول الهنا ياعبدي   مني إليك هذا الوجد   أنت معي بالتفريد   والروح في القدس تجول
دار الفنا ليس تبقا   داخل طريقنا بالفرقا   ناصح نوصيك حقاقا   اقبل وابغ هذا القول

ويتبع الترتيب الألفبائي في الحروف مشيدًا في البداية بشيخه "محمد بن عزوز البرجي".

أول الليف قولي بادي   على استاذنا عمادي   نور الجنان والفؤاد   فعل وحال والمقول
بهرت انوار تساطع   شمس وقمرو طالع   على الفياض تواشح   سهل ربا جبل وطول
تايه في الحب له لاجا   نادى انا هنا وناجا   في يدك بالسرع التجا   الاسفل يكون هو مكمول
ثابت ياشيخنا تربى   من جا بالنيا والحب   صدق اخلاص والادب   ونبذ جميع سبل اعلول
جاهد وجود نفسك خالف   عن شهوتها المتالف   زد الهوى هو يترادف   واحذر دنية القتول
راس الخطايا الكليا   آفة جمع الأذيا   خير الاعمال ترك هي   ان كنت طالب الوصول

فالمشيخة عند الصوفية تمثل درجة جليلة وعالية، يقول السهروردي عن المشيخة «ورتبة المشيخة من أعلى الرتب في طريق الصوفية»[4] لتمتع الشيخ بالمنزلة الكبيرة والسلطة الروحية والأخلاقية. والشعر الملحون الديني الجزائري يحفظ لنا الكثير من القصائد في الإشادة بالشيخ وفضائله وأخلاقه وكراماته النابعة من تقواه

---

(1) إبراهيم عبد الحافظ، الفنون الادبية الشعبية، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2004م، ص40.

(2) تأجج هذا الصراع بين شيوخ الطرق الصوفية وعلماء الحركة الإصلاحية بعد صدور جريدة "المنتقد" لسان حال الحركة الإصلاحية، صدر عددها الاول في 1925/07/02م، كان هدفها محاربة الخرافات والبدع التي روج لها بعض شيوخ الطرق الصوفية بالمقابل ظهور جريدة "البلاغ" في سنة 1926م كرد فعل هدفها الترويج للأفكار الصوفية ومهاجمة رجال حركة الإصلاح والرد عليهم، أسسها الصوفي، أحمد بن مصطفى العلاوي، شيخ الطريقة العلاوية. للتفصيل اكثر حول طبيعية هذا الصراع وقضاياه الإطلاع على الجريدتين.

(3) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص ص33، 34.

(4) السهروردي شهاب الدين، عوارف المعارف، مصدر سابق، ص83.

وورعه مع المبالغة والغلو في بعض المواطن خاصة في ذكر مناقب الشيخ وأوصـــافه أو التنويه بطريقته والدعاية لها.

وفي قصيدة "قولي على القدسيا"[(1)] يوضح قواعد طريقته التي تعتمد على الذكر وشروط النية والصدق والإخلاص في الأعمال والأقوال والاعتقاد بالله والتأدب مع الله والاكثار من الصلاة والدعاء والارتباط بتعليمات الشيخ المربي.

يا ذاكر اسم القيــوم لمـــا أمــر تقــوم	لتذهب عنك الهموم لاحت عنك الاسرارا
تجلى اسم القهار كــذا نبينـــا المختـــار	تنادي في كل اقطار يا محبوب الجبـــارا
اخواننـــــا مـــــن يـــــسمع فيـــــتعظ	يتـــــأدب فينتفـــــع مـــــن الاســـــرارا
علـــــــيكم بالنيـــــــا والــــــــصدقيا	اخـــلاص الأعماليـــا لوجهـــة القهـــارا
ظنـــي فـــي عـــالي العليـــا يقبـــل ذيـــا	تكون نفـــسي زكيـــا تـــذهب الاغيـــارا
يـــــــدخل واد القدســــــيا بالـــــــسريا	كـــذاك والعلانيـــا إن هـــو ذكّـــارا
وصـــــهر اللياليـــــا قيـــــام وركوعيـــــا	تحميـــد وســـجود يـــا تنزيهـــا للقهـــارا
وربـــــط القليبيـــــا بالـــــشيخ المربيـــــا	وخـــــاتم الأنبيـــــا نبينــــا المختـــــارا

ويتابع الشاعر "المختار بن عبد الرحمان" أنه يجب على المريـــد الإكثـــار مـــن الذكر لأنه سر العبادة «أول مبادئ السالك ان يكثر الذكر قلبه ولسانه بقوة، حتى يسري الذكر في أعضائه وعروقه وينتقل إلى قلبه»[(2)] ويوجب على المريد القيام بـــالفرائض التي أساسها الصلاة، كما يذكر بوجوب الارتباط مع شيخه، يقتدي به ويحبه ويعظمـــه امتثالا وتسلميا ويصدقه في الأفعال والأقوال، يسلمه أمره باعتباره مرشد روحي وديني ليقوده إلى الغاية، وحتى لا يتعرض للانحراف. وجاءت قصيدة "الله لا إلـــه إلا الله"[(3)] رباعية الأشطر بقافية اللام ترصد علاقة المريد بشيخه، وفي هذه القصيدة يجتمع فيها العشق الإلهي بالحب المحمدي وبحب شيخ الطريقة الـــصوفية، لأنّ حـــب الله غايـــة المتصوف التي ينشدها، وحب الرسول ﷺ اعتراف بفضله لأنه النور الذي أضاء نفس المؤمن، وحب الشيخ هو حب للشخص الذي قاده إلى الطريق السليم وعلمـــه طريـــق التصوف وانقذه من المهالك، فمهما بلغ المتصوف من الفهم فإنه يبقى في نقص ما لـــم

---

(1) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص 32 وما بعدها.

(2) أبو حامد الغزالي، روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، د ت، ص25.

(3) محمد الصغير بن المختار، المصدر نفسه، ص33 وما بعدها.

يكن له شيخا ينير له الطريق ويأخذ بيده إلى هذا العالم الروحي، والشاعر اعتمد علـــى ترتيب الحروف الألفبائية في نظم قصيدته، وهو تقليد معروف عند الصوفية، ويبدو أن من أبرز وأوائل الصوفية الذين أشادوا بقدسية الحروف في شــعرهم "الحـــسين بـــن منصور الحلاج"، الذي يقول في الحروف المشكلة لاسم الله:

احـــرف أربـــع بهـــا هـــام قلبـــي ... وتلاشـــت بهـــا همـــومي وفكـــري
ألـــف تـــألف الخلائـــق بالـــصنـــ ... ـــع ولام علـــى الملامـــة تجـــري
ثـــم لام زيـــادة فـــي المعـــاني ... ثـــم هـــاء بهـــا أهـــيم وأدري[1]

وقد افاض في هيئة الحروف وصفاتها ومقصديتها وقدسيتها في مؤلفـــه "كتـــاب الطواسين" «وللصوفية اهتمام خاص بعلم الحروف، فهو عندهم مجال للتأويـــل، وهـــو ميدان انصرفوا إليه واستفرغوا فيه جهود عرفا نيتهم الذوقيـــة»[2] فعلاقـــة الـــصوفية بالحروف تقترن بمحاولاتهم تفسير البسملة وبيانها وحروف أوائل الـــسور وأســـرارها وبهذا فتحوا مجالا للتأويل نجده مبثوثا في كتبهم[3] التي يغلب عليها التفسير الإشـــاري ويعتبر "محي الدين بن عربي"[4] (ت638هــ) من اعظم المفسرين الذين اعتمدوا على تفسير الحروف في التأويل، حيث قال في شأنها «إن الحروف سر من أسرار الله تعالى والعلم بها من أشرف العلوم المخزونة عند الله تعالى، وهوالعلم المكنون المخصوص به اهل القلوب الطاهرة من الأنبياء والأولياء»[5] والشاعر "المختار بن عبـــد الرحمـــان" صاحب النزعة الصوفية، اتخذ الحرف وسيلة مدح، وأجلّ شأنه واتخذ منه معلما إشاريا للتعبير والإيماء عن المعاني وما تشعه من دلالات وسخّر الحروف في بناء القـــصيدة الملحونة ووزعها في كل أبيات القصيدة، فشملت المطالع والمقاطع والخواتم من أجـــل الحصول على كثافة تعبيرية ذات دلالات متنوعة نابعة من سر الحـــروف وعلاقتهـــا

[1] كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحلاج، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط1، 1394هــ-1994م، ص214.

[2] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1421هــ-2000م، ص266.

[3] من بين هذه الكتب التي تجسد التأويل الإشاري، اللطائف للقشيري، الفتوحات المكية، وفـــصوص الحكـــم لابـــن عربي، مشكاة الأنوار للغزالي، وحكم ابن عطاالله السكندري، والإنسان الكامل لعبد الكريم الجيلي ... وغيرها.

[4] من بين مؤلفاته في تفسير الحروف، توجهات الحروف، رسائل ابن عربي، تفسير القرآن.

[5] محي الدين بن عربي، رسالة في سر الحروف ومعانيها، تحقيق وتقديم: عبد الحميد صـــالح حمـــدان، المكتبـــة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، د ت، ص14.

بالقدرة الإلهية والعبادة والمناجاة الروحية ... إلخ، فيتابع قوله[1]:

عبــــرة كلامنــــا ذا يكفــــي من كان فــي غميــق وافــي
لب الجنــان ان هــو صــافي ســاير عــن ســنة الرســول
نفــــس الــــسوء امــــارة تــاتي فــي حالهــا مكــاره
خــــالف شــــهواتها خــــذاره تـــــامن بجمــــع العلــــول
قــال الالــه فــي المنــزول إذا نــــا جيــــتم رســــول
فقــــدموا قبــــل القــــول صـــدقتكم إلـــى الرســـول
خيــــر تطهيــــر للقلــــوب مــــن جنبــات كــل ذنــب
تبصر عجــوب مــن الغيــب تــصل مقــام فــي الأصــول
تــصل مقــام فــي المعرفــة في اسم الذات واســم الــصفة
تستغرق في الأفعــال وتــوف صفات افعــال الــذي الطــول
تنــــادي بــــسر الحــــب لبيــك قــل يــا محبــوبي
لــيس ســواك داخــل قلبــي علـــى الحقيقــــة يقــــول
كــل شـــيء حقــا هالــك ســواك يــا الفــرد المالــك
قــال الالــه كــل يهلــك عــن ســنة النبــي الرســول
اخلــــع عــــذار الجميــــع دنيــا اخــرى يــا ســميع
ثــم اللبــاس مــن شــفيع طــــه حبيبنــــا الرســــول

كما أن الحرف يعبر عند بعض المتصوفة عن تجربة الإشراقات والحدوس بما تدل عليه إشاراته، كما يمكن ان يكون طريقا يوصل إلى الذوق والنشوة الصوفية كما رأينا عند الشاعر الصوفي "المختار بن عبد الرحمان" الذي استخدم الحروف واستعان بإشاراتها واستوحى من تأويله لها بعض القيم الروحية انطلاقا من وصفها في سياق اشاري يتلائم مع نزعته الصوفية ومدحه للرسول ﷺ وبالتالي فقد رسم خطا صوفيا بالحروف التي تعامل معها وانفعل مع روحانية ما تشعه. ويعتبر الشاعر "الاخضر بن خلوف"[2] من الشعراء الأوائل الذين بدؤا الاستعمال المفرط لدلالة الحروف ثم الشاعر

---

[1] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص34.

[2] ينظر قصيدة من هذا النمط في: ديوان الأخضر بن خلوف، مصدر سابق، ص56 وما بعدها.

"المنداسي"[1] الذي استعمل حروف الهجاء من الألف إلى الياء وصفاتها حسب ترتيبها ومعانيها، ونلاحظ أن معظم قصائد "المختار بن عبد الرحمان" الملحونة أو المتفاصحة إشادة بطريقته الصوفية ويدعو لها، ومن تلاميذته الذين أشادوا بطريقته وروجوا لها الشاعر "عطية بن خليف" في قصيدته الموسومة بالسندية[2] وذكر فيها رجال السند أصحاب الرتب العلية في طريقته ويبدأ بالرسول ﷺ ثم سلسلة الرجال:

يقول بعد الحمد والصلاة	على نبي جاء بالآيات
محمد والآل والأصحاب	مافاه أهل النطق بالجواب
عطية المرتجى الغفرانا	من ربه والعفو والإحسان
يا سايلي تركب الأسناد	ووصله بشيخنا الجواد
خذه مرتا كما قد وردا	عن الرجال العارفين السعدا

ورجال السلسلة على التريب التصاعدي هم:

محمد ﷺ ، أبو بكر، عمر، عثان، علي، وآل البيت، الحسن البصري، داود الطائي، الكرخي، الجنيد، محمد الدينوري، البكري، السهروردي، الأبهري، الشيرازي، التبريزي، إبراهيم الزاهد، محمد الخلوتي، عمر الخلوتي، محمد الخلوتي، الحاج عز الدين، صدر الدين الجياني، يحي البكوي، ابن بهاء الدين، الحلبي، خير الدين التوكدي، شعبان القسطيني، محي الدين، إسماعيل الجرمي، علي القرباش، مصطفى الانداوي، عبد اللطيف الخلوتي، مصطفى البكراوي، الحفناوي، ابن عبد الرحمان، عبد الرحمان التارزي، البرجي بن عزوز، المختار عبد الرحمان.

ويختم القصيدة بالإشادة بالطريقة، طريقة المختار بن عبد الرحمان آخر شيخ في السلسلة، وبنفس النمط نجد الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي" يعدد شيوخ طريقته واحدا واحدا في قصيدة "الحمد لله الواحد القديم"[3] والتي مطلعها:

الحمد لله الواحد القديم	الاحد الصمد والعظيم

---

[1] ينظر: قصيدة من هذا النمط في، محمد قاضي الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص30 وما بعدها.

[2] ينظر القصيدة في، محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص195 وما بعدها.

[3] ينظر القصيدة في: محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص146 وما بعدها.

وأفـــــضل الـــــصلاة والتـــــسليم   علـــى النبـــي المـــصطفى الكـــريم
وآلـــــــه وصـــــــحبه الاخيـــــار   مـــــادام ملـــــك ربنـــا الغفـــار
فهـــــذه سلـــــــسلة طريقـــــــي   ومالهـــا مـــن أركـــان التحقيـــق

ورجال الطريقة على حسب الترتيب التنازلي هم:

محمد بن قدور الوكيل، ابن عزة المهاجي، مولاي العرجي بن أحمد الدرقاوي، علـــي الحمل، العربي بن أحمد الشريف، أحمد بن عبد الله، أبو السعد اليماني، أبـــو الفـــضل البرقاوي، أبو الفيض قاسم الخصاصي، محمد بن عبد الله الفاسي، عبد الرحمان يوسف الفاسي، أبو الفضل علي الصنهاجي، أبو محمد أحمد الزروقي، أبو محمد أحمد بن عقبة الحضرمي، يوسف، علي بن وافا، محمد داود بـــن بـــاخلي، أحمـــد بـــن عطـــاء الله، الصمداني المرسي الشاذلي، عبد السلام بن مشيش، العطار الزيات، تقي الدين الصوفي فخر الدين، نور الدين أبو الحسن علي، محمد تاج الدين، محمد شمس الدين، زين الدين القزويني، أبو إسحاق المرواني سعيد، سعد، محمد فتح السعود، الغزواني، محمد جابر، الحسن، علي، الخلفاء الراشدين، محمد رسول الله ﷺ.

ويختم قصيدته:

والحمـــــــد لله علـــــى التمـــــام   والـــــصلاة بـــــلا انفـــــصام
علـــــى طـــــه ســـــيد الأنـــــام   وآلـــــه وصـــــحبه والكـــــرام

ويسمى هذا النوع من الشعر ، شعر الجمهور أو قصائد الجمهور «ومن قصائد مدح الأولياء والصالحين ما يطلق عليه الجمهور أو جمهور الأولياء وهي قصائد كمـــا يبدو من تسميتها تستعرض مجموعة كبيرة من الأولياء»[(1)]، وتعد قصائد الجمهور أهم غرض يبرز فيه الشعراء المتصوفة خاصة في المديح بأنواعه، ويلاحظ في هذا اللون الشعري تأثير حركة التصوف على وجدان الجماعة وتجاوبها الكبير مع فنون المـــديح الديني.

---

(1) عباس بن عبد الله الجراري، الزجل في المغرب "القصيدة" منشورات جامعة محمد الخامس، الربـــاط، المغـــرب، 1969م، ص521.

ويظهر أن معظم شعراء الصوفية استهوتهم طريقة المنظومات التـــي تتـــضمن الإسناد، ورصد رجال الطريقة الصوفية المتبعة، منها منظومة الشاعر الصوفي "أحمد بن مصطفى العلاوي" المعنونة بـــ"أيارب سألناك النجاه"[1] التي مطلعها:

أيـــــا رب ســـــألناك النجــــاة   بأهــــل السلـــسلة يــــاذا المنـــة
أيـــا رب ســـألناك بأهـــل الطريـــق   الامانـــا علـــى غـــوامض التحقيـــق
امنـــتهم عـــن أســـرار الحقيقـــة   فـــصانوها ووضـــحوا الطريقـــة

وإسناده هو:

البوزيد محمد، محمد القدوري، أبو يعزى المهاجي، العربي الدرقاوي، علـــي الجمـــل، العربي بن عبد الله، أحمد الثابت، قاسم الخصاصي، محمد بن عبد الله، عبد الرحمـــان الفاسي، يوسف الفاسي، عبد الرحمان المجذوب، علي الصنهاجي، إبراهيم الفحام، احمد الزروقي، أحمد بن عقبة الحضرمي، يحي القادري، علي بن وفا، محمد أبو علي بـــن وفا، داود بن باخلي، ابن عطاء الله، أبو العباس المرسي، أبو الحسن الـــشاذلي، عبـــد السلام بن مشيش، عبد الرحمان المدني، تقي الدين، فخر الدين، نور الدين محمد، تاج الدن نور الهدى، شمس الدين القزويني، إبراهيم البصرى، المرواني، سعيد، يسعد، فتح السعود، الغزواني، جابر، الحسن، علي، الرسول ﷺ. وبعض قصائد العلاوي الصوفية لا تظهر فيها شخصيته، رغم حديثه المفرط عن نفسه دون التأثير في الآخرين، ويعود سبب ذلك إلى محاولة الرد على معارضيه أو ممن يرفضون الطريقة الـــصوفية التـــي أسس لها "العلاوية" فنجده يستعمل ألفاظا لا يفهمها العامة، وأسلوبا خطابيـــا فـــاترا لا يحمل عاطفة فياضّة مثل قصائد الشاعر الصوفي "قدور بن عاشور" الذي يكرس فيهـــا أفكار الاتحاد والحلول كما في قصيدة "لما دعاني الداعي"[2] بقوله:

لما دعـــاني الـــداعي ونـــاداني المنـــادي
عـــن قبـــال الله نعـــم الواحـــد الأحـــد
ســـمعته بـــسمعي المخـــتص أنـــا بـــه
مـــتلكم معـــي مـــن حـــضرة الجـــسد

---

[1] ينظر القصيدة في: احمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص108 وما بعدها.
[2] قدور بن عاشور، ديوان كنوز الانهار والبحور في ديوان السر والنور، مصدر سابق، ص28.

قلـــت مـــن ذا الـــذي يخـــاطبني حقيقـــة
قـــال لــــي انــــا ربـــك الـــدائم الأبـــد
أمــــا أنــــا لا حجــــاب بــــين وبينـــه
خطابه مــن روحـــي وشـــبحي وفـــؤادي
قال لي أنت الغوث المغيـــث المـــستغيث
بــــإرادتي وقــــدرتي يــــدك يــــدي

في هذه القصيدة يدعي الشاعر بأنه رأى الله تعالى وكلمه مثل النبـــي موســـى وشبه نفسه به، وأدعى أن الحجب مكشوفة لديه بينه وبين الله وأن الله منحه صفة ولي "غوث"، وفي كل هذه الشطحات الصوفية يعلن بصراحة عن الاتحاد والفناء بشيء من الغلو الشديد والمبالغة المشطّة في تصريح معلن، لأن الصوفية يعتقدون أن القلب يرى الله تعالى، وإذا كان في رؤية الله فإنه في فناء، واختيار الـــصوفي لا يخـــضع للعقـــل والمنطق وإنما هو مختار من الله تعالى، وهو دوما في محبة الله يبلغ درجة سامية من الصعب ان يدركها الإنسان العادي، ومعظم الصوفين لا يكتفون بالجنة بل هم تواقـــون إلى التمتع برؤية الله.

والقصيدة رغم ان لغتها متفاصحة إلا أنها ضعيفة فنيا لا صور فيها، ينقـــصها الشعور الفياض، والنبرة الموسيقية المؤثرة، في معظمها تجنح إلى خطابية صوفية شاذة لا يفهمها الناس، أو بالأحرى فإنها تعلن عن صوفية متقوقعة، لما يثبت قضية التميـــز أي تميزه على الناس، وهذا التميز مصدره إرادة الله واختياره له كولي صـــالح يتمتـــع بقدرات عجيبة –حسب اعتقاده- ومن كثرة مدح الأنا المتضخم عنده يسقط في فكـــرة الحلول، فإفتتانه بنفسه جره إلى التعبير عن عدة قضايا صـــوفية كالنـــشوة الـــصوفية والمشاهدة والفناء، والوجد الصوفي والحلول وما إلى ذلك من الأحوال الصوفية التـــي تطرحها أفكاره وتعبر عنها نوازعه الروحية مثل قصيدته "الله أكبر"[(1)].

الله اكبـــــر الكبيـــــر المتكبـــــر	علـــى نفـــسه يـــستحيل العبوديـــه
العبد اسم بـــلا مـــسمى فـــي حقنـــا	يدربه من كـــان مثلـــي بمـــشاهدتي
هو النـــاطق علـــى لـــساني لـــسانه	لا انفصالا بينـــي وبـــين الربوبيـــه

[(1)] المصدر نفسه، ص24 وما بعدها.

إلى أن يقول:

قلــت مــن انــا فــلا أنــا إننــي   واحــد أحــد لا موحــد الوحــدة
يا قــوم إيــاكم تزعمــوا بممــاتي   كيــف امــوت وأنــا دائــم الحيــاة
إنــي حاضــر معكــم فــلا أغيــب   الله والله، الله بـــصفاتي وذاتــــي

والقصيدة رغم غموضها فإنها دعوة صريحة لمبدأ الفناء، ربما يعود السبب في ذلك لافتتانه بنفسه وإعجابه بها، وفي هذه القصيدة او غيرها لا يهتم بالجانب الفني ولا بالصياغة الشعرية ولا بالإيقاع والوزن، وإنما يعرض لقضية من قــضايا التــصوف ويندفع تحت تأثير مشاعره الصوفية ليندمج في حب الله وتسمو روحــه إلــى أحــوال متعددة عبر عنها في قصائد اخرى منها قصيدة "في طلعت الشمس"[1] وقصيدة "لما رفع الستور"[2] حتى يصل إلى الحلول في قصيدة "انا حفظك"[3] وتظل هذه الأفكار تستبد به في معظم شعره الفصيح أو الملحون ونجدها أكثر حدة عند العلاوي في قصيدته "اهــل الحزب الديان"[4] التي منها:

اهـــل الحـــزب الـــديان   حـــــار العقـــــل منــــــي
إنــــــي هــــــائم ولهــــــان   غائــــــب عـــــن أينـــــي
كنـــــــــــا وامّـــــــــــا الآن   تهنـــــا عــــن الكــــون
لا جهــــــــــة لا مكـــــــــان   نــــدري فيهــــا وطنــــي
لا نـــــرى فـــــي الأكـــــوان   وفــــي نفــــسي منــــي
إلا ذات الرحمـــــــــــــــــان   قـــــرت بهــــا عينــــي
أنــــا حبــــر العرفــــان   أنــــا الحــــصن المبنــــي
أنــــا كوكــــب فتــــان   أنــــا الفــــرد المعنــــي
أنــــا نــــور الأعيــــان   انــــا الكــــل دونــــي
أنــــا لــــب الإيمــــان   أنــــا قطــــب الــــدين
أنــــا لــــست إنــــسان   ولا مــــن الجــــن

---

[1] ينظر القصيدة في المصدر نفسه، ص83 وما بعدها.

[2] ينظر القصيدة في المصدر نفسه، ص76 وما بعدها.

[3] ينظر القصيدة في المصدر نفسه، ص48 وما بعدها.

[4] أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان ، مصدر سابق، ص42 وما بعدها.

انـــــــا ســـــــر الرحمـــــــان أنــــــــا الكــــــــل منــــــــي
ربــــي يعلـــم مـــا كـــان نـــــــسأله يحفظنـــــــي
وبعظـــــــيم الـــــــشان محمـــــــد يجمعنـــــــي

هذه القصيدة تشير إشارة واضحة إلى قضية الفناء أو وحدة الوجود، وتعبر عن رؤى غيبية من العسير إدراك كنهها أو فهمها حتى وإنها تظهر عاطفة روحية نابعة من عمق التصوف، حيث يؤكد الشاعر فناءه في مشاهدته ويدعى رؤيته، وبالتالي نال القرب ووصل إلى المشاهدة حتى أصبح روحا طاهرة متحدا مع النور الإلهي. والشاعر يبالغ جدا في فكرة الاتحاد مثل معاصره "قدور بن عاشور" إلا أن قصائد العلاوي أكثر فنية من بن عاشور، وإدعاء العلاوي نفي صفة الإنسان وصفة الجن، فيرمز لفنائه وأنه من يراه يرى الله وأنه سر الرحمان، وهذه فكرة الاتحاد، ولعل هذا الغلو مرجعه إلى الادعاء وليس الاعتقاد بغية إمالة مريديه والدعوة لطريقته بلغة صوفية تعتمد على العموض والرمز «إن شعراء الصوفية يعيشون تجربتين مندمجتين، تجربة النظر الوجودي بما يقتضيه من تأمل، وما ينتج عنه من نتائج عميقة، وتجربة الوجدان والتعبير عن الأحاسيس بروح تميل إلى انتقاء اللغة، وتعمل على اختيار الرشيق من الألفاظ والتعابير، كما تضفي على المعاني والصور الشعرية الجمال والرشاقة، وإندماج التجربتين يعكس على الشعر الصوفي في تقديرنا ثلاثية تجعل من هذا الشعر تعبيرا راقيا في لغته الرشيقة، وفي عمق دلالاته، وفي خطابه الرمزي الذي يكسب القراءة أو الاستماع متعة ينتجها المستوى الرمزي»[(1)] فالشاعر الصوفي مرتبط بخصوصية قضايا التصوف، وأن الشعر البديع غامض بطبيعته، بالإضافة إلى ثقافة الشاعر وإمكانياته الذهنية وحالاته النفسية وتجربته الشعرية في مستواها الفني وفي بنائية اللغة فيها، وبظروفها الزمانية والمكانية، وكذلك ارتباطها بالمتلقي واستجابته لها. فاللغة عند الشاعر الصوفي مرجع رشاقتها إلى التجربة التي تنبني عليها، والعمق يتصل بهذه التجربة، لأنّ الصوفي يهتم بالجوهر لهذا نجده عميق الدلالة، فتجرته تنبع من الحقيقة التي ينشدها ، وإداركها يفوق الإدراك الحسي ويتجاوزه إلى رؤية أعمق مثل ما نجد

---

(1) محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1422هـ-2001م، ص139.

ذلك في التعبير عن حالات التجلي[1]، بحيث لا يستطيع هـذا العمـق التعبيـر عنـه بالمألوف العادي، وإنما بواسطة الايحاء والرمز، وهكذا يحقق التعبير بالرمز والإيحاء البعد الجمالي والفني للقصيدة ويحقق التجاوب الوجداني بين الشاعر والمتلقي.

والشاعر العلاوي يبالغ في فكرة الاتحاد ويبلغ الغلو مداه في قصيدة "يـا مـن تريد"[2] فيطلب إلى من يريد معرفته أن يسأل عنه الألوهيه.

يـا مـن تريـد تـدري فنـي	فأسـأل عنـي الألوهيـه
أمـا البـشر لا يعرفنـي	أحـوالي عنـه غيبيـا
أطلبنـي عنـد التـداني	مـن وراء العبوديـا
إنـي مظهـر ربـاني	والحـال يـشهد عليـا
أنـا فيـاض الرحمـان	ظهـرت فـي البـشريا
والأصـل منـي روحـاني	كنـت قبـل العبوديـه
لا تحـسب أنـك تراني	بأوصـاف البـشريا
فمـن خلفهـا معـاني	لـلوازم الروحانيـا
فلـو رأيـت مكـاني	فـي الحـضرة الأقدسـيا
ترانـي ثـم ترانـي	واحـدا بـلا غيريـا
لكـن الحـق كـساني	لا يـصل بـصرك إليـا
تجـد اسـرارا تغـشاني	وانـوارا نبويـا
تجـد عيونـا ترعـاني	واملاكـا سـماويا
تجـد الحـق حبـاني	منـي ظهـر بمـا فيـا

---

[1] التجلي عند المتصوفة على ثلاثة أحوال:

أ- تجلي ذات: وهي المكاشفة، كشوف القلب في الدنيا.

ب- تجلي صفات الذات: وهي موضع النور، هو أن تتجلى له قدرته عليه، فلا يخاف غيره، وكفايته له فلا يرجو سواه.

ج- تجلي حكم الذات: يكون في الآخرة.

للتفصيل أكثر حول هذه القضية ينظر: تاج الإسلام أبو بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تقـديم يوحنا الحبيب صادر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-2001م، ص88.

[2] أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص28 وما بعدها.

إن هذه القصيدة تكرس أفكار المتصوفة في التجلي لصفات الذات، حيث تتجلى قدرة الله تعالى عليه –كما يعتقد الشاعر- ويعتمد علـــى أســـلوب التلمـــيح والإيحـــاء، والكلمات الغامضة، والمصطلحات المبهمة التي لا يعرفها الإنسان العادي، فتجد هـــذا الأخير يعزف عن هذه الأمور لعدم فهمه من جهة لهـــذه الكلمـــات، أو لأن الحركـــة الإصلاحية بدت تؤثر في الناس لأنها تعتمد على العقل من جهـــة أخـــرى، وأســـلوب العلاوي يخلق فضاء من الانبهار لدى سامعيه، ونلاحظ بجلاء تام ســـيطرة الخطـــاب الشاذ للعلاوي في اعتزازه بنفسه، مشيدا بذاته، مما أدى إلى تضخم الأنا لديه.

فظاهرة التفرد والتميز التي يزعمها العلاوي تكاد تطغى على جميـــع قـــصائده، فجره الأنا والافتتان بالنفس إلى الإلحاح على فكرة الاتحاد والحلول المبثوثة بكثرة فـــي كتب[1] بعض المتصوفة، التي تبناها الشاعر وجسدها في شعره، فـــالعلاوي يـــستخدم مصطلحات التصوف لاظهار براعته في إنتاج المفردات الصوفية دون أن يكون لهـــا صفة التلائم في سياق ما يقتضيه الكلام، بالإضافة إلى الغموض الناتج عن التكلف في إنتاج هذه المفردات الخاصة ولكن توحي بمقدرة كبيرة في براعته اللفظية.

وشعراء التصوف يتشابهون في موضوعاتهم ويشتركون فـــي أفكـــار صـــوفية واحدة، مما يلاحظ على شعرهم الاجترار لتأثر بعضهم بـــبعض، وهـــدفهم توضـــيح أفكارهم الصوفية أكثر من الجانب الأدبي والفني.

---

(1) هذه الكتب تكرس اعتقادات منحرفة وشاذة، وتعتقد بالحلول ووحدة الوجود والخمرة الإلهيـــة، والـــذات العليـــة وتقديس الولي والانصياع لطاعته والانقياد وراءه لأنه –في رأيهم- يجل عن الخطـــأ، وان الأوليـــاء والخـــواص لا حاجة لهم إلى علم الدين ولا إلى النصوص الشرعية بل يكفيهم الإلهام والفيوضات ومن أبرز القصائد التي تعتـــرف بالحلول قصيدة موسومة بـــ"العينية" في ثمانمائة بيت تنسب لعبد الكريم الجيلي.

والأولياء صنفان، أصحاب الأحوال وهم الدراويش الذين لا شيخ لهم، إصطفاهم الله بكرامات

والصنف الثاني أصحاب المقامات وهم الذين يأخذون الطريقة الصوفية والتربية عن شيخ

والكتب التي ينبغي أن نقف عندها بالحذر هي:

- كتاب "مولد النبي محمد ﷺ" لعبد القادر الحمصي الشاذلي
- كتاب "معراج التشوق إلى حقائق التصوف" ينسب لان عجيبة الشاذلي.
- كتاب "الصلاة على النبي ﷺ" لرجل من الحبشة يدعى الشيخ نبراس.
- كتاب "تحفة المحتاج لشرح المنهاج" لكاتب مجهول
- كتاب "مزامير داود" تستعمله جماعة منيرة قبيسي وهو من جمع بعض الدمشقيات.

وتقل حدة هذا الغلو عند الشاعر الصوفي "محمد بن الحبيب البوزيدي" ولكنه لا يخرج عن إطار قضايا التصوف، كما في قصيدته "يا روضـــة العـــشاق"[(1)] وبمبالغـــة متعالية يقول:

اخلـــــع نعليــــــك وافنــــى إذا شــــــــئت ملاقتـــــــــي
إن أردت تعرفنــــــــــــــــا أنـــــا عــــين الحيـــــاة
أنـــــا عــــين للتحقيــــق يـــا مـــن تطلــب رؤيتـــي
أنـــــا مــــــنهج الطريــــق والكـــــون فـــــي قبــــضتي
الكـــــــــــون كـــــــسراب كمـــــا جـــا فـــي الأيـــه
هبـــــــاء فـــــــي هـــــــواء عنـــــد أهــــل الحقيقـــــه
مـــــن بحـــــار الجبــــروت قـــــد ظهـــــرت نقطتـــــي
تلونـــــــــت بالناســـــــوت وســــــــر الملكـــــــــوت
هـــــذا اســــمي يــــا لبيـــب قيـــــــــد العبوديـــــــــه
محمـــــــد بـــــن الحبيـــــب البوزيــــــدي نـــــــسبتي

يعتمد مذهب الصوفية على الرمز والتأويل وتقــوم عليــه أفكــارهم –فحـسب اعتقادهم- أنهم طلاب حقيقة وأهل إشارة، وأن الحقيقة جوهر يخفيه المظهر، والسعي إلى الحقيقة يتطلب تجاوز المظهر بغية إدراك حقيقة الباطن وعلاقة الظاهر بالباطن في النصوص الشعرية الصوفية تبحث في تصور الوجود والأسرار، وباستجلاء الآليـــات التي يقوم عليها هذا البناء، والاقتراب من هذه الأليات ينتج عنه معرفة علاقة الظـــاهر بالباطن التي لا تنفصل، وأهميتها تتحد في علاقتهما، وهذا الأساس المعرفي[(2)] مشدود

(1) محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص124 وما بعدها.

(2) إن الغزالي يصنف الطالبين للمعرفة في أربع طوائف إعتقد أن الحق لا يعدوها.
أ- المتكلون وهم أهل رأي ونظر.
ب- الباطنية وهم يدّعون الاقتباس الخاص من الامام المعصوم.
ج-الفلاسفة وهم أهل منطق وبرهان.
د- الصوفية وهم خوّاص الحضرة وأهل المشاهدة والمكاشفة
للتفصيل أكثر ينظر: أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تحقيق: عبد الحليم محمـــود، دار المعـــارف، القاهرة، مصر، ط3، 1988م، ص335.

إلى الاهتمام بالخيال وقدرته على الإدراك والإنتاج معا، لأنّ هذا يحيل إلى قيمة التجلي، ويعتمد في ذلك على الذوق والرياضة الروحية والمجاهدة للوصول إلى الله والفناء في حبه، ويطرح من خلال ذلك التساؤلات التي توصله إلى الراحة النفسية واطمئنان البال من أجل التحرر من القلق أثناء المجاهدة. والرياضة الروحية التي يمارسها ويعلف عليها بالدوام للوصول إلى الفهم العميق والإيمان، ومنه إلى الحقيقة التي يرومها المتصوف وينشدها في حياته. والشعراء المتصوفة الذين يتناولون في قصائدهم موضوع الفناء أو وحدة الشهود او وحدة الوجود لا يفصلون بين ما هو مستساغ مألوف وبين ما هو غير سائغ وغير مألوف في التصوف، أي بعضه يدخل في إطار العواطف الدينية الفيّاضة التي تصل إلى النشوة الروحية، وبعضه يدخل في عالم الغيب يصعب التكهن به.

والشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي" يتحدث عن الفناء والحجب التي تتلاشى بينه وبين الخالق –كما يعتقد- أنه لم يبق إلا وحده، من جراء هذا الفناء اندمج في الذات المقدسة، يقر لنفسه بالتفرد والولاية، ويبدو أن الشاعر يعيش بشعوره وفكره مع عالم الأرواح بعيدا عن عالم المحسات ومتجرد من الماديات ليتجاوب مع عالم الأسرار، ويكشف حقيقة العلاقات بين ذاته وخالقه وفي هذا –يعتقد – أن نفسه تحيا وإحساسه يكبر في حال الديمومة مع الإيمان والإحسان الخالصين، وتظل قصيدته تهيم في الإسراف الشديد والمبالغة المشطة، بتقليده المتصوفة غير الواعي، ويظل الناظم يدافع عن أفكاره في تعظيم نفسه، فهو إذا تلطف في مدح ذاته يكون نائبا للخالق.

أنا عين للتحقيق يا من تطلب رؤيتي
أنا منهج الطريق والكون في قبضتي

وما يثير في شعره استبداد فكرة الأنا مثل غيره من الشعراء المتصوفة. وبعض الشعراء المتصوفة تناولوا موضوع الخمرة الإلهية أو الخمرة الصوفية ولكنهم لم يفردوا لها قصائد ولم يكرسوا لها أبياتا كثيرة، وإنما تكون الإشارة إليها في ثنايا قصائد التصوف مثل الشاعر: محمد بن يلس[1] الذي أكثر من موضوع الخمرة الإلهية وافتخر

[1] الشاعر محمد بن يلس من مواليد عام 1852م، بتلمسان له دراية بالتصوف، ينتمي إلى الطريقة الدرقاوية، توفي في دمشق (سوريا) سنة 1927م، ترك ديوان شعر ملحون بلغة متفاصحة.

بها لأنها –في رأيه- توصله إلى النشوة ومنها إلى الوجد والحبور للوصول إلى مقـام الرضا، وأشعاره معظمها في شكل موشحات منها قوله[1]:

املـؤوا يـا فقـرا كؤوسـنا	عتيـق الخمـر	القفل
واشربوا وعربدو فـي وقتنـا	يـاذوي السـر	

وفي موشح أخر يقول[2]:

بـدر الكمـال قـد لاح	مـع الصباح
هـذا زمـان الأفـراح	والزهـر فـاح
ياسـاقي الخمـر دافـق	بـين الغـروس
خمـر القـديم سـابق	يحـي النفـوس
انظـر كاسـها يـشرق	بـين الغـروس
يحـي الوجـوه الـصباح	إذا الليـل راح

والشاعر يذكر الخمرة دون التوغل في أوصافها أو تصويرها، ويرى أن الخمرة مخصوصة لذوي الأسرار وبها تحدث الغيبة عن الأكوان ولا يكون ذلـك إلا بالـذكر المتواصل والمستمر «لا ينبغي للمريد قطع مجلس الذكر قبل أن تحصل له الغيبة عـن الأكوان لأن من قطعه قبل هذه الغيبة، فكأنه لم يذكر الله شيئا من حيث الثمرة التي هي الرقي، وإن كتب له بذلك حسنات»[3] وحينما يصل حالة السكر تترأى له الذات الإلهية –كما يعتقد الصوفية- لأن الحديث عن الخمرة الإلهية أو الخمرة الصوفية عند الشاعر هو حديث عن الفناء وفكرة الشهود في قصيدته "سقتني شمس الشموس"[4] التي منها:

سـقتني شـمس الـشموس	دارت الكـون كـؤوس
فتهـت بـين الفـردوس	لمـا بـدا لـي المـشهود
الاكـوان بـي قامـت	أنـا رافـع البنـود
خمـري علـي قـد دار	سـرى بـان واشـتهر

(1) محمد بن يلس، الديوان، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط1، 1951م، ص27.

(2) المصدر نفسه، ص24.

(3) عبد الوهاب الشعراني، الأنوار القدسية في معرفـة قواعـد الـصوفية، دار المعرفـة، بيـروت، لبنـان، ط1، 1427هـ-2006م، ص62.

(4) محمد بن يلس، الديوان، مصدر سابق، ص15.

أنا الحصن والجدار	والكائن في الشهود
أنا الشراب والكاس	أنا الفرد أنا الناس
ظهوري عمَّ الأكوان	وسرى قبل الزمان
كؤوس خمر الأعيان	وعلمي بلا حدود

فالشاعر يعتقد أن الخمره الإلهية توصل إلى المكانة العالية حتى أمكن له أن يصل إلى عالم بلا حدود، فالسكر عند المتصوفة «هو أن يغيب عن تمييز الأشياء، ولا يغيب عن الأشياء، وهو أن لا يميز بين مرافقه وملاذّه، وبين أضدادها في مرافقه الحق، فإن غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه ويُلذّه»[1] والسكر بالخمرة الصوفية أو الإلهية لا يتأتى إلا بإنشاد الذكر، ومعظم المتصوفة يعتبرون الإنشاد أحد المقامات للوصول إلى الله، ويسمون هذا الطريق بسفر الحج ولتحقيقه ينبغي المجاهدة والمصابرة في قطع هذه المراحل القائمة على الاختيار، وكل مرحلة تسند ما قبلها، وهي عندهم مقام التوبة ثم مقام الورع ثم مقام الزهد ثم مقام الصبر فمقام التوكل وبعده مقام الرضا ..

ومقام الرضا هو المرحلة التي يسمونها راحة النفس والوصول إلى هذه المقام يكون بالوجد والحبور والانشاد والسماع، بالانشاد تسمو النفس وترتقي المدارك وتتهيأ رياضة الجوارح.

ويعتبرون نقرات الدف اثارة فنية تفصل عن عالم الحس وتبعد من عالم الشعور بالذات البهيمية إلى عالم إلتقاء الأرواح في اليقظة وفي الغياب عن الذات وبذلك تحدث النشوة وهذا الاحساس يسمونه الصفاء الروحي، والشاعر "محمد بن يلس" يؤكد على الخمرة الإلهية لكي يصل إلى هذا الاحساس، الاحساس بالصفا الروحي المشع من نشوة خمرة الانبياء المستمدة من الخمرة الإلهية في موشحه[2]:

سقاني حبي كؤوس	في حضرة القدسي	المطلع
وخلى معي جلوس	به كمل أنسي	

[1] تاج الإسلام أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، مصدر سابق، ص84.

[2] محمد بن يلس، الديوان، مصدر سابق، ص17.

فخمـــــــــرة الأنبيـــــــــا　　منهـــا شـــربت ورويـــت
مزجـــــت فــــي الآنيـــه　　بهــــا فنيـــت وابقـــت
ســــــــقتني بالكليــــــــه　　بــــــشربها تلاشــــــيت
(الغصن)

واســـتنارت لـــي الـــشموس　　وقــــد طابــــت نفـــــسي
ســـــقاني حبـــي كــــؤوس　　فــــي حـــضرة القدســــي
(القفل)

وهنا يصف الساقي الذي هو نفسه الحبيب، ويصف الخمرة الـصوفية "خمـرة الانبياء التي وصل بها إلى الفناء «الفناء عن الحظوظ فلا يكون له في شيء حظ بـل يفنى عن الأشياء كلها شغلا بمن فني به، أو هو الغيبة عن الأشياء كما كان فناء موسى عليه السلام حين تجلى ربه للجبل»[1]

والشاعر "البوزيدي" يعتبر مقام شارب الخمر مصدره القلب في قـصيدته "يـا مريد النجاح"[2] في قوله:

يــا مريــد النجــاح	وحــضرة الفــلاح	تمــسك بالــصلاح	سادتي نــاس الجــود
أفن عن كل الحــس	وادخل حضرة القدس	تجلس بساط الانــس	يحصل لك المقصود
أذكــره اســم الإلــه	باهي يــامن تبــاهي	واترك كل الملاهــي	أهل النفس والجحــود
أذكـــره بالـــدوام	بعـــشق واصـــطلام	وأفــن عــن الانــام	في رؤيــة المعبــود
أذكــره يــا مريــد	يــا طالــب المزيــد	ذي حضرة التفريــد	مخصوصه للأســود
أذكر يا خلي واشطح	وللحضرة لا تبــرح	لازمها اخــي تفلــح	تصير أهل الــشهود
أذكر ذكــر اللــسان	بتحمــيض العينــين	وامح جمع الأكــوان	في جمــال المعبــود
أذكــر ذكــر القلــب	ذا مقام أهل الــشرب	تعلم جميــع الغيــب	تصير لــك الــشهود
أذكــره ذكــر الــسر	بعــده ســر الــسر	ذا مقام أهل الــسكر	تــم لــك المقــصود
وتـــضحى للبقـــاء	بعـــد فنـــا الفنـــاء	تصير من الاوليــاء	اهل السر الموجــود

إن الشاعر يأمر المريد بالذكر لأن أصحاب الذكر هم العارفون المسمّون بأهـل الحقائق، ويوجه الشاعر جملة من الأوامر للمريد منها يأمره بالاهتزاز فرحا وشوقا إلى الذات الإلهية بواسطة الذكر، ذكر بالقلب وذكر باللسان معا، اللسان لأنه الأنموذج الذي

---

[1] محمد العدلوني الإدريسي، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي، دار الثقافة للنشر والتوزيــع، الــدار البيــضاء، المغرب، ط1، 1423هـــ-2002م، ص166. نقلا عن السهروردي، عوارف المعارف، ص520.

[2] محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص135 وما بعدها.

تتموقع داخله عبارات الذكر "لا إله إلا الله" "سبحان الله" "الحمد لله" "الله أكبر" والقلب هو مقام شارب الخمرة الصوفية التي ينتشي منها المريد ليختلس شيئا من الغيب.

ثم يأمر المريد بذكر السر وبعده ذكر سر السر، وهو مقام اهل السكر من الذين وصلوا إلى الفناء، حتى يصل إلى رتبة ولي من الأولياء أهل السر، وغالبا ما يــؤدى الذكر إنشادا بأصوات عذبة جماعية أو فردية في الحضره، وأحيانــا تــصاحبه آلات موسيقية كالدف والبندير، لإنعاش الوجدان الذي يقوي نفوس الذاكرين ويهيم بأرواحهم، وهذا الإنشاد يعتبر أصلا من التضرع، مما يستوجب الرقة والصفاء الروحي، ولــيس التسلية والمتعة وتطريب الذات، وبعض المتصوفة يربطون الإنشاد بحركــة الإيقــاع المنبعثة من تلك الآلة الموسيقية أثناء الذكر وترديد اسم الله ربطا منسجما مــع ميــول الذات أثناء الانتقال من مقام موسيقي إلى آخر، خاصة بعد نشوة السكر، ويبدو أن هذا الطابع قد هيمن على الموسيقى الشعبية فيما بعد، وأصبح عنــصرًا بنائيــا فيهــا لأن الاشعار الملحونة التي تغنى ذات طابع ديني، بينما الشاعر "عدة بن تونس" حينما يذكر الخمرة الصوفية يربطها بساقيها شيخه العلاوي، الذي هام به حبــا وتبجــيلا، فيعــدد أوصافه وخصاله، وأحواله التي تنتنابه ولا تنتاب إلا مثله ممن وصل إلى رتبة مرموقة في التصوف، ومن ذلك سكره وغيبته وفناءه في الحضرة الإلهية في قصيدة "من جعلك فاله"[1] قوله:

مــن جعلــك فالــه مفتــاح حاز الأربــاح مــن نكــرك شــاقي مكــساح مــات خــالي

عشت ســاقي تمــلا الاقــداح خمــر مبــاح من النبــي مــأذون بتــصراح والمــــــوالي

والأولياء الذين عاصروه شربوا من الخمرة الصوفية التي كان يقدمها لمريديــه في قصيدة "محبوبي من زارو"[2] قوله:

شــــربوا مــــن عقــــارو نــــالوا مــــا يهديــــه

مــــن فـــضلو واذكـــارو فـــــــــازو بهديــــــــــه

---

(1) عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص211.

(2) المصدر نفسه، ص200.

وفي قصيدة "العلاوي يتكلم"[(1)] قوله:

العـــــلاوي ذو المقـــــام　　مـــن حمـــاة الاســـلام
كـــم ســـقى مـــن همـــام　　خمـــــرة التنزيـــــه
رغبـــة فـــي الوصـــول　　صـــــحبته الفحـــــول
نـــالوا منـــه المـــأمول　　فيمــــا يدعيــــه
العـــــلاوي ذو الكأســـين　　إمـــــام الـــــسالكين
طـــار فـــي المـــشرقين　　صـــــيته ترويـــــه

ومنها أيضا قصيدته "الصبح بدا"[(2)] التي منها:

هو ذو المفتــاح　ســـاقي الأرواح　فـــزره ترتـــاح　بعطفتـــه
حتـــى لا تخيـــب　من قرب القريب　وتسقى نـــصيب　مـــن خمرتـــه
خمـــرة المنـــون　خمرة المجـــون　خمـــرة الفنـــون　فـــي توحيـــده

وفي قصيدة "يا رفيع القدر أحمد"[(3)] يقول:

مـــن مـــددك الممــــدد　　ســـقينا كأســـا معينـــا
فعـــدنا والعـــود احمــــد　　شـــربه حينـــا وحينـــا

ولكن الشاعر في قصيدة "بشراي عن أحمد"[(4)] يتحول إلى ساقي فـي حـضرة شيخه العلاوي الذي شرفه بترديد ورد الطريقة العلاوية فيقول:

عربــــدني محبـــــوبي　　لمــــا صـــفا مـــشروبي
نلـــت منـــه مطلـــوبي　　كنـــت بــــه موحـــد
أنــــا الـــساقي المبـــين　　لخمـــــرة العـــــارفين
أنـــا صــــاحب التلقـــين　　لاســـــم الله المتفـــــرد

---

(1) المصدر نفسه، ص194.
(2) المصدر نفسه، ص172.
(3) المصدر نفسه، ص163.
(4) المصدر نفسه، ص179.

والشاعر يزعم أن العالم دائم ومستمر بفضل شـيخه العـلاوي، هـذا الـولي المحجوب، صاحب الكشف الحاضر والتعلق والارتباط به بعهد ثابت ودائم حتى بعـد الممات، حتى وإن شيخه العلاوي يصرح في قصائد أنه لا يموت.

والشيخ في عرف المريد لا يموت مطلقا حتى ولو فارق الحيـاة بجـسده فـإن روحه تبقى تفيض بالخير على مريديه، لأنه في –رأي الشاعر- من زمرة العـارفين أهل الشهود والفيض[1]، فالشيخ حاضر بالنسبة للمريد دائما ولو بصورة خافيـة أثنـاء ممارسة الشعائر الطقوسية للطريقة العلاوية، وبكاء الشاعر على شيخه يعتبـر عبـادة يؤجر عليها، فشيخه العلاوي من العارفين الذين بوئوا درجـة عاليـة مـن التقـوى والإحسان، وأهل الشهود والفيض ومن ذوي الأرواح المـشرقة فـي عـالم الأرواح، فيقول[2]:

مـولى القبـه مـولى المقـام   صـاحب التـاج الغـالي
شـربني كـاس مـن المـدام   نـور قلبـي وأحـوالي

وتظل نبرة تقديس الشيخ من القضايا التي استهوت شعراء المتصوفة، من بينهم الشاعر الصوفي "أحمد بن معطار" الذي هام بشيخه "المختار بن عبد الرحمان" صاحب المكاشفات، يكشف عن قلبه الحجب دون مجاهدة ولا رياضة فيفيض باطنـه بـالنور داخل حضرته المطربة بالذكر، فيقول[3]:

يـا للـي تـسول عالحـضره   ذي المقـام منـه مـولات
كانـك تقـول الأمـاره   زل مـن كلامـك وهمـات
ذكـر بحـضور سـروجهر   كـشف لحجـوب لظلمـات

(1) الفيض عند الصوفية يفيد التجلي الإلهي، فإن ذلك التجلي هيولاني الوصف، وإنما يتعين ويتقيد بحسب المتجلي فإن كان التجلي له عينا ثابتة غير موجودة يكون هذا التجلي بالنسبة إليه تجليا وجوديا فيفيد الوجود وإن كان التجلي له موجودا خارجيا كالصورة المسواة، يكون التجلي بالنسبة إليه بالصفات ويفيد صفة غير الوجـود كـصفة الحيـاة ونحوها، وعند الصوفية المتاخرين، صوفية وحدة الوجود مفهوم الفيض يستخدم بمعنى تجلي النـور الإلهـي علـى الشؤون الإلهية وهو النور الذي يظهر التعيينات المحتواة في غيب الذات وهو السبب في ظهور الكثرة في الكـون. للتفصيل ينظر: محمد العدلوني الإدريسي، معجم مصطلحات التصوف الفلسفي، مرجع سابق، ص ص169، 170

(2) عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص166.

(3) عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص200.

ويبقـــى حجـــوب مـــن نـــور   وليكـــــون هـــــي للومـــــات
تتبــــع الـــشرع فعـــل البـــر   فـــــي افعالهـــــا مخلـــــصات
وتكـــــون علـــــى خطـــــر   للمريـــــد تـــــرك العـــــادات
والعـــــادات لـــــيس تتحـــــصر   والـــــصلاح مـــــسك لـــــسنات

ويؤكد أن الذكر يكون بالجهر وحضور القلب والفكر معا ويشترط في الحضرة الهيام والشوق والشكر وترديد اسم الله والاستعانة بتلاوة القرآن بين فينة وأخرى، أناء الليل وأطراف النهار لحصول البركة من أجل الترقية من مقام إلى آخر، وأول الترقية النية ومن صفات النية الشكر والصبر، والإكثار من الذكر في الحضرة لبلوغ مقام سر السر أي درجة الفناء في قوله(1):

باســـم الحـــق تـــذكر بكثـــره   لـــــيس حبهـــــا كرامـــــات
وتميـــــل لحـــــب الحـــــضره   فـــــي رجوعهـــــا رضـــــيات
وفـــي حالهـــا ســـر الـــسر   وفـــــي حالهـــــا فانيـــــات
فتكـــون بـــالله فـــي الـــسير   باســـــم الحـــــي مـــــستعينات
ترتقـــــي لعـــــالم الـــــشهره   عنـــــد ربهـــــا مرضـــــيات
وفـــي حالهـــا حـــال الحيـــره   و ورودهـــــــا شـــــــريعات
باســـم الحـــي القيـــوم الـــذكر   بيـــــه تتـــــصقل ذا لمـــــرءات
تنتقـــــل لمقـــــام الكبـــــر   حـــــق لـــــه بلعظمـــــات
تـــــشتغل باســـــم القهـــــار   نفـــــس شـــــيخنا كـــــاحلات
نفـــــس قطـــــب الـــــورى   ورَّث الله لـــــــه آيـــــــات

والشاعر ممن يرون بأن الكشف حاضر لشيخه، ويتحقق باحتجاب الموجـودات الباطلة، فإذا غاب عن المحسوسات فهو في حضرة الله، ولقد استولى الحق على قلبـه فأخلاه من المحسوسات عكس ما يرى بعض المتصوفة الذين يرون أن انتفاء الحـس بالموجودات لا تكتفي للوصول إلى حضرة الله، فالله ظاهر في موجوداته والوصـول إليه وإلى حضرته يتم بالعمل والعلم بتلك الموجودات.

(1) المصدر نفسه، ص201.

ونستنتج من هذا أن الحب الإلهي وحب المريد للشيخ جزء من هذا الحب الإلهي ينبع من العقل والشعور معا عند الشاعر "ابن معطار"، فمن هذا الحب يلتمس الشفاء من حيرته ويقترب من الحقيقة أو يصل إليها.

ويعترف أن شيخه في رتبة غوث، وهذه الرتب من أعلى الرتب عند الصوفية فيقول[1]:

يا أستاذ قطب الداير	صرفك الله في مملكات
جعلك غوث للورى	عش بغيث بمنفعات
غيث للقلوب والصدور	نا سايل منك طلبات
يا كريم تعطي بكثره	نا فقير بيك اغتانيت
نا ذليل ما عندي قدره	يا مختار بيك اعتزيت
نا عبيد ضعيف حقير	فادح لفقر ثم احتجت
جيت ليك يا أبي مختار	عند باب دارك وقفت
جود بعطاك من السر	ما عطيتني قد قبلت

ويسترسل في وصفه بصفات الصوفية وصورهم وتشابيههم، طالبا من شيخه أن يعطيه ولو قدر ضئيل من سر الصوفية ليقتبس من نورهم، فهم أوسع ممارسة للتصوف في التطهر والتقشف والقيام بالفروض والواجبات الدينية، والوصول إلى الإلهام والكشف عن الرؤى والسياحة في عالم الأسرار، والتسامي للتقرب إلى الله تعالى.

حبنا لربي لا غير	ولقطاب ليس بموت
راه ركبنا قال شور	للسفر نحيو سادات
من صفا للقطب والغوث الأكبر	صار في جنان وروضات
صار في جنان أن هو يصبر	كد وجد في مجاهدات
بالاعتزال والجوع ويفكر	والاستاذ جعلو قبلات
والتقى يفعل فعل البر	والفروض صوم وصلات
جد شد في ناس أن تذكر	يكمل الليل وساعات

(1) المصدر نفسه، ص201 .

ذكّر زين بالقلوب أن تحضر	قصدهم لله محبات
حزب زين ونوار تزهر	والزمان هم سعادات
حزب مختفض لا متكبر	سعد من دخل في زمرات
يا حبيبنا يا مخير	نا خديم حزبك دخلت

فالشاعر يعترف في كل مرة يذهب فيها إلى شيخه فإنه لا يغادر حضرته، ويشبه هذه الحضرة بالجنة كما يشبهها مرة أخرى بالروضة، فيها الجد والكد والمجاهدة والاعتزال والجوع والتفكير السليم، وكل هذه الأعمال تمارس أمام شيخه "المختار بن عبد الرحمان" هذا الرجل التقي الفاعل للخير، القائم بالفروض الدينية، الكثير الذكر، والناصح لمريديه بالذكر طوال الليل، هدفه في حياته رضي الله تعالى.

ثم يعلن الشاعر بافتخاره انتسابه لطريقة وحزب شيخه ويشبه هذا الحزب والمنتمين إليه بالورود المزهرة، فهم سعادة الزمان وبهجته.

وأن هذه الطريقة معتدلة وسطية لا غلو فيها ولا مبالغة ويصرح بانه "خديم" لهذه الطريقة ومن دخل في زمرة شيخه، وما يلاحظ أن هذه القصيدة الطويلة التي انتقينا منها هذه الأبيات تتجاوز الظاهر إلى الباطن، وهي دعوة تضمر احساسين، حب لشيخه من جهة، ووصف لألم الذات التي اصطدمت بجدار التلقي يوجهها الإحساس الداخلي المشحون بالأسرار من جهة أخرى، وهذا يظهر من خلال الغموض الذي يكتنف بعض المصطلحات الصوفية المستخدمة، وبوجه عام فإن الشاعر يحاول أن يقدم لنا شيخه السالك لطريق الحق العارف للمخاوف والمهالك، المرشد الأمين لمنافع المريدين، المحب لعباد الله، القدسي الذات، الفاني الصفات، العالم بعلوم الدين، المتبع لسنة الرسول ﷺ، معرضا عن حب الدنيا ومتعها، آخذا الطريق عن الشيخ المحقق "محمد بن عزوز البرجي" صاحب الفضل في تكوين شيخه "المختار بن عبد الرحمان" .

ومن أهم الموضوعات التي تناولها الشعر الملحون الصوفي موضوع النور المحمدي، فالرسول ﷺ في اعتقاد الصوفية، هو أصل الكائنات والمحور الذي خلق من أجله الكون، والنور المحمدي سبق الوجود والمخلوقات وهذا ما عبر عنه الشاعر "المختار بن عبد الرحمان" بقوله[1]:

---

[1] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص36.

يا من نورك موجود قبل وجــود الوجــود

لولاك لـــيس موجـــود يـــا ســـيد الكمـــلا

وعبر عن نفس الفكرة الشاعر "قدور بن سليمان" حيث أعلن أن محمداً ﷺ هــو الوجود نفسه لأنه من نور الله في قوله(1):

محمـــــــد روح الوجـــــــود   محمـــــد ســـــر الـــــشهود

محمــــد نـــــور المعبــــود   بـــــه ســـــجد مـــــن ســـــجد

وفي نفس السياق يجزم الشاعر "معمر بن صالح" بأن الوجود خلق مــن أجــل الرسول ﷺ في قوله(2):

ربي اصطفاه شرف قدره في عليين   فـــالملكوت كـــاين هـــو المفتـــاح

عند الاله نـــوره بـــادي للمرســـلين   علـــى جبـــين آدم نـــوره وضّـــاح

روح الوجود عين الرحمه للمـــؤمنين   مـــشرف النـــسب للجنـــه مفتـــاح

والشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي" يكثر من هذه الأفكار في إشعاره وقصائده المتنوعة، ففي قصيدته "صلى الله عليك يانور"(3) يعبر عن فكرة النور المحمدي.

يـــــا رســــــول الله أنـــــت   أنـــت النـــــور المتـــــشكل

نــــور علـــى نــــور جئـــت   بـــــه القـــــرآن تتنـــــزل

مـــــشكاة نــــورا وزيتـــــا   ضـــــياء جئـــــت معتـــــدل

لا يكــــون الكــــون حتــــى   يظهــــــر بـــــك متجمـــــل

أنــــت فــــي الآثــــار قلـــت   ذا الكــــون منــــك تمثـــــل

مــــن حــــضرة القــدس جئــت   وانـــــت فيهـــــا لـــــم تـــــزل

كنــــت قبــــل الكــــون كنــــت   والأبـــــــد مثـــــــل الأزل

لـــيس فــــي الوجـــود البتـــه   إلا النــــــور قلـــــت أجـــــل

بـــــدا مــــن الغيـــــب بغتـــــه   مـــن أعلـــى العـــلا تتـــزل

(1) قدور بن سليمان، الديوان، مصدر سابق، ص ص149، 154.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص391.

(3) أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص92.

وفي بعض القصائد يكرر نفس المعنى بصيغ متنوعة وبتعابير مختلفة معتبرا الرسول سابق الوجود والمخلوقات، ولا تكاد تخلو أشعار التصوف من الإشارة إلى فكرة النور المحمدي، ونجد بعض الشعراء يطنبون في ذلك حتى أبعدتهم عن الحديث في معجزة الرسول، وجوانب عظمته من سيرته، وتاهت بهم هذه الأفكار في قضايا غيبية.

والشعراء في هذه القضايا من التصوف لا نجد لديهم الحس الفني أو الملكة الشعرية، وإنما جاءت قصائدهم عبارة عن نظم من الملحون، ومعرفتهم بالتصوف ومذاهبه، وقضاياه وأعلامه هو تعبير عن تدينهم في الدنيا، فلا نلمس في قصائدهم صورا فنية سوى التكلف والغلو بلا تجربة فنية، وسبب هذا يعود إلى هدفهم المبني على الترويج لأفكارهم الصوفية التي ينتمون إليها أو يتشيعون لها، أو من المريدين يدعون إلى طرق شيوخهم فلم يعن هذا الشعر –في معظمه- إلا بالإشادة بالتصوف، رجالا وطرقا وقضايا فلا يمثل عاطفة ثابتة، وإنما يمثل اتجاهاتهم ومذاهبهم في ذلك.

وبعض الشعراء تجدهم يمتصون جانبا من قضايا التصوف ليعيدوا صياغته وفق معارفهم الدينية في شكل فني يتجلى في بعض أشعارهم.

والنقاد حكموا على الشعر الصوفي بتميزه من خلال ثلاثة مقاييس اللغة، العمق، الرمز، لأن الصوفية يتوسلون بالشعر في التفسير والتأويل انطلاقا من الإلقاء أو الانصات إلى بيت شعري أو مقطع من قصيدة، لأنّ المعرفة التي يولدها النص الشعري مبنية على التجربة التي ينبني عليها الخيال المنسجم مع التأويل بما هو تجربة على حد تعبير "بول نويا اليسوعي" «التجربة بما هي مبدأ تأويلي»[(1)] لأن الخيال في تصورهم يساعد على قراءة تجلي الوجود، ويسعف الشعر في إدراك الحقائق، وتسعى إلى تمثل خصائصه المحاطة بالأسرار وتفتح ممارسات على الفضاء الغيبي، وسر التقارب بين شاعر الملحون والمتصوف. فالتصوف هو ذلك الحنين إلى رحابة الورع والتعبد للخالق تعالى، وهناك من يعطي تفسيرا آخر مؤداه التهرب من الواقع والتمرد عليه والركون إلى عالم مطلق «ولعل هناك عاملا أكدّ هذا التقارب، فالفكر الصوفي في الشعر كان يحمل طابع التمرد، سواء كان على الواقع الاجتماعي بقصد التهرب منه

---

(1) Paul Nwyia, Exégé se Coranique et Langage Mystique Impeimerie Catholique, dar el machreq editurs, Beyrout, 1970, p318.

والتخلص إلى عالم المطلق أو التمرد على الواقع الفني»[1]، لما يعتريه من غمـــوض، وتعدد في موضوعاته وكثرة مصنفاته، والكم الهائل في مصطلحاته يكشف لنـــا عـــن حقيقة مفادها أن التصورات التي يحملها تتطلب دراسات مختــصة ومعمقــة لـــرواده وطرقه ونصوصه بغية ملامسة اسئلته وطروحاته المعرفية والبحث في غمار الصوفي بالشعري والشاعر بالتصوف هو بحث في الذات بكل ما تحمل مـــن تأويـــل، وطـــرح الأسئلة باستمرار لتجذير لا نهاية القراءة.

5- النصائح الداعية للأخلاق وما يندرج تحتها من مواعظ وحكم وحث على الفروض الدينية:

إن الأخلاق من الموضوعات التي خاض فيها الفلاســفة[2] وعلمـــاء الـــدين[3] والمفكرون، وكل واحد عرّفها حسب نسقه الفكري والمعرفي، واختلفوا فـــي أصـــلها ونشأتها وطبيعتها، إلا أنهم يلتقون في نقطة واصلة بينهم مفادهـــا أن الأخـــلاق هيئـــة

---

[1] تاج السر الحسن، الابتداعية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنـــان، ط1، 1412هـــــ-1992م، ص125.

[2] هناك مذاهب مختلفة حول نشأة الأخلاق وطبيعتها منها المذهب العقلي عند فلاسفة الإغريـــق، الـــذين يعتبـــرون موضوع الأخلاق هو دراسة كل ما يتضمنه الخير الأسمى المرغوب فيه لذاته وليس وسيلة لتحقيق غاية، والاخلاق لا تُسقى من التجربة الاجتماعية ولا من الإحساس باللذة أو المنفعة، وإنما تسقى من العقل الذي يميـــز بـــين الخيـــر والشر، والاتجاه الثاني هو مذهب اللذة والمنفعة، فكل ما يجلب الخير ويحقق اللذة، أو يحقق أكبر قدر مـــن المنفعـــة لأكبر قدر من الناس هو أساس الأخلاق، والاتجاه الثالث هو المذهب الاجتماعي الذي يرى أصحابه أن الإنسان كائن اجتماعي تحيط به ظروف معينة يتأثر بها ويؤثر فيها، والمجتمع هو مصدر القيم الأخلاقية والضمير الجمعـــي لـــه السيطرة على الأفراد في المجتمع.

للتفصيل ينظر: عادل العوا، المذاهب الأخلاقية، عرض ونقد، ج1، مطبعة الجامعـــة الـــسورية، دمـــشق، ســـوريا، 1998م.

[3] اتفق المفكرون الإسلاميون وأئمة الدين من معتزلة وأشاعرة وغيرهم في أن مصدر التكليف للأحكـــام هـــو الله تعالى، ولذلك قالوا الحكم هو خطاب الله المتعلق بأفعال المكلفين، لكن اتفاقهم هذا لم يمنع اختلافهم في هذه الأحكـــام فالمعتزلة يعتبرون العقل هو الذات الأساسية في الترجيح والتمييز بين الخير والشر وبالتالي هـــو مـــصدر الإلـــزام الاخلاقي، وقدموا في ذلك حجج بينما الأشاعرة يعتبرون الأفعال لا توصف بذاتها حسنة أو قبيحة بل يرجع ذلك إلى الشرع وأحكامه، فما يأمر به الشرع يوصف بالفعل الخير وما ينهي عنه يوصف بالفعل القبيح وقـــدموا فـــي ذلـــك حجج.

للتفصيل ينظر: أحمد أمين، فجر الإسلام، الباب السابع الخاص بالفرق الدينية، مرجع سابق، ص252 وما بعدها.

راسخة في النفس تصدر عنها الأفعال الإرادية الاختيارية القابلة لتأثير التربية الحـــسنة الناجمة عن مجتمع مثالي يدعو إلى الخير والصلاح والفضيلة ويحاول ترسيخ هذه القيم الفاضلة الصادرة بفعل الإلزام داخل المجتمع، فالأخلاق «هيئة في النفس راسخة عنها تصدر الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية، فإن كانت الهيئة بحيـــث تصدر عنها الأفعال الجميلة المحمودة عقلا وشرعا سميت تلك الهيئة خلقــا حـــسنا»[1] فالحاسة الخلقية انبعاث داخلي فطري في الإنسان، والإنسان قادر بعقله على التميز بين الخير والشر بواسطة إلهام مركوز في نفسه، وهذه القوة الفطرية إذا تركـــت وحـــدها تعجز عن أن تهتدي إلى الأفعال الخيرة فهي في مسيس الحاجة إلى العقل والوحي معا، فالإنسان مهما كانت أخلاقه فهو غير معصوم من الأخطاء بحكم محدودية قدرته، وهذا يستوجب اللجوء إلى الوحي.

فالخطاب القرآني لا يضعنا في جبرية مطلقة ﴿ قُل لاَّ يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّـــبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ ﴾[2] والإنسان له القدرة على التميز بـــين هـــذين الفعلـــين ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴾[3] ولهذا كان الرسول ﷺ يدعو ربـــه أن يزينه بمحاسن الأخلاق والآداب حتى قال: «إن خياركم أحاسنكم أخلاقـــا»[4]، وهكـــذا فالأخلاق تعمل على توجيه الإنسان من خلال تركيب المثل الأعلى الشامل الصادر من أعلى، أي من الله تعالى مع الواقع الاجتماعي الراهن الذي ليس سوى بيـــان لإيـــضاح ضمير الفرد داخل مجتمعه، وأساس القيم الأخلاقية الإلزام باعتباره المحور الذي يدور عليه كل النظام الأخلاقي، وفقدان الإلزام في الاخلاق يعني انعدام المسؤولية وبالتـــالي شيوع الفوضى والانحلال «فإذا تركت النفس تدبرت بالعقل واستقامت أحوالها الظاهرة والباطنة تهذبت الأخلاق وتكونت الآداب»[5] فالقيم الاخلاقية تتمتع بسلطة آمرة تلـــزم المجتمع بتلك الضرورة التي يستشعرها كل فرد ويعمل على تنفيـــذ أوامرهـــا داخـــل

(1) محمد جمال الدين القاسمي الدمشقي، موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، ج2، المكتبة التجاريـــة الكبـــرى، القاهرة، مصر، د ت، ص190.

(2) سورة المائدة، الآية100.

(3) سورة الشمس، الآيتان07-08.

(4) البخاري، صحيح البخاري، ج5، مصدر سابق، ص2245.

(5) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مصدر سابق، ص150.

مجتمعه، وإذا حاد عنها يكون قد شذّ، فالقيم الأخلاقية موجودة وثابتـــة، وإنمـــا الفـــرد يضيفها على الفعل حين القيام به أو الإعجاب به، ولعل الشعر الملحون وما يحمل مـــن مضامين حكمية ووعظية وسيلة يعبر بها لبث النصائح الداعية للأخلاق وللقيم الفاضلة، وشعراء الملحون من الذين تستقطبهم الحكمة، قد جبلوا على سماع النصيحة الأخلاقية من المجتمع، فيضعونها في قوالب نظمية ليساهموا في بثها ونشرها كرســـالة جـــديرة بالاهتمام، وشعراء الملحون في عهد الاستعمار الفرنسي كانوا يمثلون سلطة نافذة لهـــا مفعولها في التأثير على الناس وإبداء النصائح الأخلاقية لهم وبالتـــالي التـــأثير علـــى المجتمع، فاستطاعوا أن ينظموا صفوفهم في توحيـــد مـــوقفهم للتـــصدي للاســـتعمار ومواجهته بسلاح الكلمة، الكلمة النصيحة للجزائريين بالشعر، فـــساهموا فـــي تنـــوير الشعب وتقوية التنظيم الاجتماعي وترشيد الوعي حينما وظفوا الخطـــاب الـــديني فـــي أشعارهم الملحونة العامرة بالقيم الأخلاقية والمضامين الدينيـــة والأفكـــار الإصـــلاحية لمعالجة الجوانب الروحية والاخلاقية في المجتمع الجزائري كرد فعل لمحاولات التفسخ والطمس التي اعتمدها الاستعمار الفرنسي للقضاء على الشخصية الإسلامية والهويـــة الوطنية المتجذرة في المجتمع الجزائري.

وإذا كان الدين الإسلامي يضم مجموعة من القيم الأخلاقية والمثل العليا التـــي تحقق سعادة الإنسان وتكفل له الحياة المستقرة، وتشعره بالاستخلاف على هذه الأرض، فهي مقياس الحركة والفعل والنجاح، ومن هذه المقومـــات اســـتمدت البيئـــة الدينيـــة الجزائرية قيمها بما قدمته من إنتاج شعري، وهذا مهّد لانتشار انتاج غزير حول شعر الحكم والوعظ والارشاد والنصائح الداعية للاخلاق.

وقد شاع شعر النصائح الداعية للأخلاق وما يندرج في إطارها وهو باب مـــن الشعر الديني، والنصيحة تكون موجهة للأبناء أو للشعب الجزائري، أما بالنسبة لشيوخ الطرق الصوفية نصائحهم تكون للاتباع والمريدين.

وأغلب النصائح هي مواعظ تربوية وأخلاقية، وتوجيهات دنيوية، كالحث علـــى الكرم والعفة، والابتعاد عن عبدة المال والمتع ، وعدم مخالطة الحكام وعباد السوء وذم الزمان، ومن أبرز الأشعار التي تنفرد بموضوع النصائح الأخلاقية قصيدة للشاعر أبي

عبد الله العامري[1]، قالها في أواخر العهد التركي بالجزائر أبياتها مرتبة على الترتيب الألفائي، بين الصدر والعجز منها قوله[2]:

أ- أدبك ثوبــك ووجهــك عرضــك	الأدب ســـلاح زمـــان الكفـــاح
ب- برك بذرك فما نبــت زرعــك	البـــذر بـــر إذا كـــان المطـــر
ت- ترك الذنوب مشروع ومطلوب	التقـــوى زاد مالـــه مـــن نفـــاد
ث- ثوبك الجديــد رايــك الــسديد	الثبات سيف فـــي ميـــدان الحيـــف
ج- جــــــــرب وأصـــــــحب	الجراة على الاسود تكرير روية الحسود
ح- حرث المرو فعله وحكمه طبعه	الحكـــم دال مدلولـــه الأفعـــال
خ- خبـــر واهـــي لـــيس بنـــاهي	الخمول حميل وثيق ونعم صديق ورفيق
د- دبـــــــــر وشـــــــــاور	الدهر كـــاس تـــسقى منـــه النـــاس
ذ- ذل تــــــــــــــــــــــذل	الذل في الهوى والعز فـــي التقـــوى
ر- رب در فــــــــي عــــــــز	الرفـــد للحـــر كالظـــل فـــي الحـــر
ز- زور حبيبـــك واكـــرام طبيبـــك	الزاير على الغب يزداد له في الحب
ط- طرفك سهمك وهـــواك حربـــك	الطـــاير ينـــزل والعاقـــل يـــذهل
ظ- ظنك ما فيـــك ونيتـــك تكفيـــك	الظلم في النادر يزول والحسد في الغالب يطول
ك- كـــاد النفـــاق للحـــق زهـــاق	الكد في الأوامر أمان فـــي المقـــابر
ل- لومك للسفله كالحرث في السبخه	اللوم للأحرار كالنقش فـــي الحجـــر
م- ميـــزان العقـــل يـــرجح للعـــدل	الميـــل للامـــور بالكليـــه جـــور
ن- نـــار الـــشوق نـــور الـــذوق	النـــار جنـــه طـــوع الأجنـــه
ص- صـــدر الحـــر مغـــار الـــسر	الصدر صندوق مفتـــوح أو مغلـــوق

[1] الشاعر أبو عبد الله مسلم بن عبد القادر العامري، كان خوجة الاغا المزاري أحد اغوات مخزن الترك بـــوهران، ثم انتقل إلى خدمة الباي حسن بنفس الوظيفة، وارتقى بعدها إلى مرتبة باش كاتب، وبعد دخول الاستعمار الفرنـــسي وهران بمدة يسيرة ارتحل إلى معسكر ومات بها سنة 1832م، والشاعر من الشعراء المكثرين، أغلب منظوماته في التصوف، جمع بعض قصائده في كتاب موسوم بـــ"نظم الجواهر في سلك البصاير" وجمع البقية من قصائده محمود بن الطاهر بن حوا في كتاب "زهر الآداب".

للتفصيل ينظر: سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، مصدر سابق، ص386.

[2] هذه القصيدة تمثل أمثال شعرية وقد شرحها الشيخ أبو راس الناصري المعسكري في كتابه كشف النقاب ورفـــع الحجاب عن أمثال سائرة وحكم باهرة. ينظر: القصيدة كاملة في: المصدر نفسه، ص ص17، 18.

ض- ضلال المرء حيفه وبه حتفـه الضيف كالظل وأن طـال مرتحـل
ع- علمك كنــزك وضــرك نفعـك العلـــم نـــور والعمـــل ســـور
غ- غيبك في الناس غمرك في الباس الغفلـــه بحـــر مـــا لـــه قعـــر
ف- فاز الخفيـف علـى الكثيـف الفـــار مـــن هـــواه الجنـــه مـــاواه
ق- قف مع الحق ولا تخشى الخلـق القلـب سـلطان ترجمانـه اللـسان
س- سترك للغير حظك في الخيـر الساعي في المهالك بلا شـك هالـك
ش- شكر الوسـايل نهـج الأوايـل الـشاهد العـادل ينـافي الباطـل
هـ- هـواك اذلال وبالـذل تنـال هيامك في الغي نهايـه فـي العـي
و- والي من والاك وعادي في مولاك الولي المعجب في الـسما صـحب
ي- ياتيك من الأمر ما لا تدري وتضمر اليمين قبل السؤال مطيـه الـضلال
لا- لاتركن إلى ظالم وجانب المظالم لا تصحب الجهال كي لا تكون ذا اهمال

وبنفس الخطاب يقدم الشاعر "عدة التحلايتي" إجابة لمن عاتبه فـي قـصيدة "لا تسوّل"(1) وهي جملة من النصائح في الدنيا نابعة من تجارب العقلاء والحكماء فيقول:

لا تسوّل عن أشياء يا شريف نـسبه اهلكتني بسوالك والدهر بو غرايـب
كن كيّس وسعف الأرياح كيف تضرب
لا تعافر من طاف اعداوته اصـعيبه خذ حذرك من مكر الطايقين حـارب
قالت الناس الطايف نقرتـه اقريبـه كف لسنك واسعف كما اقضى الراقب
جارت اثقال أهل الـولاع بالخريبـه سايبين المحسن فعلوا بغير موجـب
بالخدع تتفاخر مـا قاريـه اعقوبـه ايتافقوا من يحضر وينكروا الغايـب
صون عرضك هو ياقيك من المصيبه اتحيل عرضك في معنى اوصايتي استوعب
اكتب ارياح المسك اهفات ذي غريبه والكنايف تزعم لهـا اريـاح طيـب
واكتب البنيان المرصوص عاد خربه ولبيس اصوار المنعه لمـن يهـرب
اكتب النمر من بعد التدعار عاد ثربه حازت السجاعه لزراجـر الثعالـب
واكتب الطير اشباح الحرج ذل واهبى والهيم تـصارش بيازهـا ايحـوب
واكتب الأسد اقسى ارضى الهربـه واشمخ بوخامس بشرايف المراتـب

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص82 وما بعدها.

ما يــدوم الــدهر الغــدّار بالمحبــه　　　إذا اقبل اليوم ايفرحه اغدى امشغب

إن الشاعر يستغرب تغير القيم وتبدلها، وبسبب ذلك كثرت المفاســد وســادت الصفات الذميمة، ويقدم نصائحه بطريقة تعريضية يعتمد فيها على الرمــز والــصور المتقابلة بين القيم التي يجب أن تكون وعكسها كما في الواقع، فينصح بعدم الإكثار من الأسئلة في زمن الاستعمار وعدم مواجهة الذين لهم موالاة معه، فإنهم لن يتمادوا لحظة في إلحاق الأذى، كما ينصح بحفظ اللسان، فسلامة الإنسان في حفظ اللسان، فالوشــاة يسارعون إلى تخريب القيم النبيلة، ويحرضون على فعل المفاسد.

ويستغرب الشاعر انقلاب القيم في مجتمعه، فالناس اصبحت تتفــاخر بأعمــال الخديعة والمكر، ويسجل مجموعة من الكنايات كدليل على تبدل القيم وطغيان الرداءة، فيستغرب كيف فترت رائحة المسك والرائحة النتنة صارت طيبة، والبناء المتين لم يعد منيعا والنمر المفترس صار عاجزا، وأخذ صفته الثعلب، والطائر الجارح لم يعد قادرا على الصيد، بينما البوم حاز صفته، والأسد يهرب خوفا من الذئب!

وفي الأخير يوصي بالتمسك بالعرض والشرف والمبادئ الثابتة لأن الــدهر لا يدوم استقراره على حال ويواصل في نصائحه فيقول[1]:

اسعف الدنيا كمــا ايــذري ريحــك　　　لا تقنط من حكــم الواحــد الوحيــد

خبرني واحكي باللي امبّــدل ذاتــك　　　تعس الــدنيا ولــلاّ الأخــرة تريــد

اجتهد في ذو الأوقاف وابذل جهــدك　　　واعتزل من الخلق اتنال ســرامجيد

تبلغ بالمقصود إذا اتخلــص أمــرك　　　هـــذا نـــصحي والله راه اشـــهيد

وإذا كان أمر الدنيا امخبــل غزلــك　　　النفس إذا ياقت واللاّ الوقت اشــديد

كانــك متغــشم بأحوالهــا نخبــرك　　　نعمتهــا زايــل وافراحهــا تنكيــد

إذا عطفــت يــافتى احــسبوها لــك　　　الــدنيا القــرّاره مادامــت الــسعيد

سيما ذا الوقت اقرأ معاها احــسابك　　　ناسه في الظلمه وادعــاهم الوعيــد

خايف تزلزل يا طالب احــذر بالــك　　　لا تسقط بغته فــي بيرمــاه اركيــد

هذه النصائح المقدمة من الشاعر في شكل أوامر أخلاقيــة "أســعف" لا تقــنط خبرني، احكي، اجتهد، ابذل جهدك، اعتزل، تنال، تبلغ، امخبل غزلك، متغشم، عطفت،

---

[1] المصدر نفسه، ص ص84، 89.

اقرأ، احذر، لا تسقط...، وهذه الأفعال الناهية تدل علـــى حـــرص الـــشاعر لتمريـــر نصائحه الأخلاقية، وأمله في مجتمعه أن يأخذها بعين الاعتبار، فهدفه توجيه العلاقـــات الاجتماعية باتجاه الرقي لحفظ المجتمع من الآفات التي تفسده وتكـــدر صـــفوه، مثـــل النصائح المقدمة من قبل الشاعر "قدور بن محمد" في قصيدة "آجي تدي الفايده"[1] التي يعتبرها وصية أخلاقية فيقول:

آجي تدي الفايـــده واقـــرى اعلـــي	علم العقل واعر طريقـــه اصـــعيب
واتهلى نوصيك واحرز ذا الوصـــايه	إذا دركك غيض زارك من احْبيـــب
لا تحسبش انقـــايره غـــيض لنكايـــه	اصبر وترجاه كي ايفوت الغـــضيب
لو يعمل فيـــك العاقـــل الـــف سـّـبه	اقلبها له اوليـــف أرضـــى وطيـــب
ولد الأصل من الحيا قد نال شـــربه	وإذا تـــم اخـــصايله موتـــه احـــلال
ولد التالف إذا اشبع مخصوص نوبه	بدّل نـــسبته اصـــرى فيـــه الهبـــال
إذا ابغيت الخـــلاص ليـــك النوبـــه	ايضحك الزمان الطويل مـــن بكـــاه
الدهر بوعجيبات يفضحك في القلبـــه	شافه وجربه ذا الي اشـــرح معنـــاه
ما تطبـــع الرياســـه إلا أولا النـــسبه	من ناض في الفضل جد جده وبابـــاه
ابجاه من اعطيته الفوز يوم المحشر	في يوم تعرق الخلق والقلوب اعطاش
ابجاه من اقراو الكتب ناسها ومحاضر	وبجاه من اعطيته السيف والتبطـــاش
وبجاه سيد الأمـــه الأول والآخـــره	محمد المسمى اعزيز مـــا يخفـــاش
قدور تم نظمه قـــرن ثالـــث عـــشر	برجي انقايبي يا املاح مـــا يخفـــاش
ربعين زد عشره أحساب ليها ظاهر	بعد النبي المرسول راح مـــا ولاش

إن هذه الأبيات تتضمن نصائح راجحة، فالعتـــاب لا يـــأتي إلا مـــن الـــصديق الصدوق، وعتاب الصديق لا يقيض ولا يصل إلى نكاية ولا يستوجب الغضب، والعاقل من يتمالك نفسه ساعة الغضب، وما عليه إلا بالصبر. والصبر أنواع، صبر على أداء الطاعات وامتثال أوامر الله تعالى فيها مع ما يكون من مشقة، وصبر علـــى ارتكـــاب المعاصي التي نهى الله تعالى عنها وشدد في تحريمها، وصبر على ما ينزل بـــالمؤمن من مكروه أو يحل به من محن ومصائب، أو صبر على معاملـــة ســـيئة أو أذى مـــن

[1] المصدر نفسه، ص ص92، 95.

صديق أو صاحب أو ذوي قربى، فالصبر مطلوب في كل هذه الأمور كما اكد ذلك الله تعالى في آيات عديدة:

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اسْتَعِينُواْ بِالصَّبْرِ وَالصَّلاَةِ إِنَّ اللّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾[1]

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اصْبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ ﴾[2]

﴿ وَلَمَن صَبَرَ وَغَفَرَ إِنَّ ذَلِكَ لَمِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ ﴾[3]

﴿ فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُوا الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ ﴾[4]

وينصح الشاعر من الذي يبدي السب والشتم فلا يرد عليه فالناس معادن، فالأصيل معدنه أصيل وطيب، وخصاله تنبئ عنه واللئيم لا يقدر قيمة النعم فسرعان ما يتنكر لأصله. وعجائب الدهر كثيرة وغريبة، ولا يليق للسلطة والحكم غير أهلها من ذوي النسب الرفيع، الذين جبلوا على الفضل والكرم أبا عن جد، ويختم بتوسل لله تعالى بجاه الرسول ﷺ، والعلماء والأبطال من المسلمين.

والشاعر "خالد بن أحمد" يحثنا بالكناية عن تبدل وتغير أحوال الناس وأصبح الأراذل من الناس يتحكمون في أمور الدنيا وشؤون الناس، بينما الصلاّح والعلماء والطيبون والأتقياء يعيشون على الهامش دون مراعاة أو اهتمام من المجتمع فيقول[5]:

ما يصرى في الدنيا اليوم ريت العجب	وانصيب الصيد الحر قائله ثور
واليوم أضحى هذا الوقت وقت خبث	عكست ايامه من افعايل أقباح
هذي حالة الأيام يالميَّاز	يظهر فيها عقب الزمان عجبه
ليس ايدوم فيها اشبوب من فاز	الدنيا صاعب الدهر بوغريبه
لا تفرح بها عند مرو يعزاز	ابكي يا من تزهى على العقوبه
تبرز في حال الطايفين تبراز	واتذوقهم امن المر ألف شربه
تعكس معناها كي اشعار للغاز	تغوي واحد ورتها اتصير عقبه

---

[1] سورة البقرة، الآية153.

[2] سورة آل عمران، الآية200.

[3] سورة الشورى، الآية43.

[4] سورة الأحقاف، الآية35.

[5] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص106 وما بعدها.

وفي قصيدة أخرى يقول(1):

إذا عانت الأيام ديــر كيمـــا اتحـــب	تطفح واتسجي غرسها أعلى البـــور
وإذا خانت لو كان ســيلها ينـــدعب	ومن بعد اتعالجها اســنين وشـــهور
ما تهداشي الأيام من امعاهـــا العـــب	وافضال الفلك على الخلايق اتـــدور
هذا شانف ليها وذاك منهـــا أهـــرب	هــذا ســاعي فيهـــا وذاك مغـــرور
هذا يرى من هولهـــا وذاك انعطـــب	هــذا ســهم العربــه وذاك مــستور
ويح اللي ما يبكي اعقابها إذا ارعب	تنقص واتلوح أظلامها على النـــور
مــــاذا ردت كمـــن ســـعيد شـــاقي	كان يقول أنامـــا نشوفـــشي الويـــل
تفـــرق واتـــشوق بعـــدما اتلاقـــي	ما تعرف وين إذا اســـقامت الميـــل
ناس الخصلة والجود والحيا والنسب	اعليهم نبـــذ الـــذل صـــار منـــشور
بارت حيلة العارفين في كـــل طـــب	واحفات اسيوفه من زمـــان قـــشور
هذا شان الدنيا اللي اغلـــب ينغلـــب	والشايع من بعـــد الحـــصايل يبـــور

ثم ينتقل إلى وصف النماذج البشرية ويعدد ميزاتها وأحقية الصحبة فيقول(2):

انعيـــــدلك معرفـــــة بافـــــصالها	يا صاحب العقل ياعارف ذا القـــول
معرفـــة الرجـــال الأخيـــار اتنالهـــا	راحه وبسط عند احبيبـــك مكمـــول
معرفـــة الكتـــب اخـــزاين بقفالهـــا	إذا اقريـــت خـــذا الكنـــز المقفـــول
معرفة النـــسا تنـــدم آخـــر حالهـــا	معلوم من اهمل ما يبقـــى مهمـــول
من طيحة ابليس امعين يعبـــى لهـــا	وإذا ارضـــاه ربـــي عيبـــه ايـــزول
مسكين عاقب اورى الدنيا وجلالهـــا	ما شاف راكبين ولا نـــاس انـــزول
الـــنفس علتـــك والـــربح اعتزالهـــا	تنجى من المصايب وعذاب الهـــول
إذا اعطاتك الـــدنيا لا تزهـــى الهـــا	دنق لشاوها وانظرها مـــن الـــرول
إذا ازهات للخطـــره بـــك اجمالهـــا	تهداك فـــي ابـــلاد القفـــره مـــذلول
ويوسعوك من حبوك اعلـــى جالهـــا	والخير عند ناسها يرجع لـــك غـــول
ينسوا احصايلك ويعيـــدوا لهوالهـــا	لا كن خـــصلتك عنـــد الله مقبـــول

(1) المصدر نفسه، ص108 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه، ص129 وما بعدها.

إذا اتخون الأيام ارقـد فـي طيـب	حتـى ايفـرج الله مـن الكـروب
وإذا ازهات الأيـام ادفـع وجيـب	توقد بنارها فـي كـاغط منـصوب
وإذا عشقت غلتهـا ديـر انـصيب	أعبى بغفلتـك وقـبض المرغـوب
ايسوط ريحهـا مـن نـار اللهيـب	مشعالها إذا طـال الحـال ايـذوب

كانت ولا تزال قناعة شعراء الملحون بنقد الآفات المشينة في المجتمع والتبـرأ من الواقع المقيت الذي يعيشونه في عهد الاستعمار، استوجب عليهم مواجهتـه بلغـة تعريضية أي الذم بطريقة غير مباشرة باستعمال الرموز أحيانا وطباع الحيوانات أحيانا أخرى لتمرير الرسالة النصحية من جهة، وللاحتراس من أذيته وعقابـه مـن جهـة أخرى.

فالشاعر في هذه الأبيات يبدي تضمرا صريحا لما آلت إليه قيم المجتمع، فتبعثر سلمها أمام موجة الرداءة، فأصبح الزمان من نصيب اللئام والمحتالين، وشوؤن الـدنيا في زمام هؤلاء، بمعية الوشاة عيون الاستعمار الفرنسي الذين صار لهم شأن كبير في المجتمع، ويتأسف على تهميش الكرام والنبلاء والاتقيـاء الـذين فـضلوا الانـزواء والاعتزال والركون للعبادة، ثم ينصح الشاعر بضرورة انتقاء النماذج البشرية، واختيار الرجال الأخيار والصلحاء لأن معرفتهم انبساط وراحة للبال والـنفس معـا، واتخـاذ الكتاب صاحبا في الوحدة. فهو أحسن جليس، بينما التعرف على النساء هو حديث عن نماذج عديدة، منهن المرآة الكائدة والمرآة غير الوفية، والمرأة غير الصالحة، وصـفة الإغراء الملازمة لهن، وعدم الإخلاص في المشاعر وكـل مـا هـو لـصيق بهـن وبطباعهن، فالشاعر يحذر من يتعامل مع هذا الصنف من النساء بـأن يكـون علـى بصيرة من أمره، فكلامهن ونزاعهن وسلوكهن مع بعـضهن الـبعض يفـسدن بـين الأصحاب، ويتعجب من مهارتهن وقدرتهن العجيبة على الإغراء والتمثيل، والاحتكاك بهن يعتبره خسارة في الوقت والنفس والمال.

كما يرى الشاعر أن الدنيا تتقلب من يوم إلى آخر، وأن العاقل ينبغي أن يتفطن لمنقلبها، فمن ذاق حلاوتها فلا يغتر، فعليه بالرجوع عنها وتركها، فلا يغتـر بهـا ولا ينهمك في متعها وملذاتها، ويتأسف على موقف المجتمع، وفقدانه مقايس التمييز بين ما هو جيد، جميل وأصيل، وما هو رديىء وتفضيله اللئام على الأخيار لعامل مادي بحت،

فهذا الموقف يرجعه الشاعر إلى فتور الإيمان والرحمة من قلوب الناس، ويؤكد مـــرة اخرى بأن الأحوال لا تدوم ولا تستقر على وضع واحد، إذْ سرعان ما تتبدل إلى ما هو أحسن أو إلى ما هو أسوأ، وأن ساعات الهم والغم، أو الخير والشر ستزول يوما مـــا، فالزمان في حركته الدائمة والمستمرة متقلب. وثنايا الأبيات يزينها بصور من التشابيه والاستعارات، ليقدمها في تصوير ملائم يوازي لغته ويختم بدعوته إلى الـــصبر علـــى شدائد الدنيا، والتفاؤل بالخير على اعتبار ما سيكون لانقلاب الحال إلى اليسر، لأن بعد العسر والضيق يكون اليسر والاتساع والرحابة "ايسوط ريحها من نار اللهيب، إذا طال الحال يذوب" وهذه كناية عن الصبر والأمل كصفتين حميدتين فـــي الـــنفس البـــشرية، وفائدتهما التي تعود بالخير، فالصبر مفتاح الفرج وملجأ للنفس المطمئنـــة التـــي تجـــد راحتها وعزاءها فيه، والأمل المبتغى المرجو والشعلة التي تـــضيء الـــدرب لعـــودة الطمأنينة والسكينة في نفس الإنسان.

وفي نفس المضمار وبمضامين واسعة وبآراء ثاقبة ناجمة عن تجـــارب فرديـــة واجتماعية نجدها مجسدة في أشعار الشاعر "أحمد الرفـــاعي"[1] وقـــصيدته الـــشهيرة "الوصية"[2] في قوله:

يا قاري في امنافعـــك لا تـــستهزاش	احصي علمك وزد علـــم ألا تدريـــه
اتعلم فـــي امـــسايل الا تعرفهـــاش	وافهم هذا الكلام وشـــروط امعانيـــه
حكمه من غير شـــيخ لا تتعلمهـــاش	ما يدخل في العقول علم ابلا تنبيـــه
واحرز من كل فايـــده لا تـــستغناش	لابد ايجيـــك وقتهـــا تـــصرّف فيـــه
وإذا حافـــت للـــوعر لا تتبعهـــاش	سلم في حاجة النفع والشوم اخطيـــه
ساعف اكلام الخشين اللي يحـــراش	تغلبه بالصبر والعقل والغيض اخطيه
لا تصحبش المغلق اللي مايزكـــاش	تعي من صحبته وتهـــرب وتخليـــه
المحبه الناصحه اتجي بعد التغبـــاش	اللي ما عاشر حبيب ما يعرف ما فيـــه
إذا تبغي اخيار ضـــنك مـــا تلقـــاش	اللي تـــستخير اتكـــون اللولـــه فيـــه
الحبيب اللي اتقول هذا مـــا يـــرداش	زوروه في ساعة الخصام تعرف ما فيه

[1] الشاعر أحمد الرفاعي لم نعثر له على ترجمة، ويظهر أنه أحد الأولياء الـــصالحين المعـــروفين بـــشعر الزهـــد والحكم. ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص197.

[2] ينظر القصيدة كاملة في المصدر نفسه، ص197، وما بعدها.

واللي الغى لك لا تقول له شي لياش   قرّب حتى ايكون سرّك منــك ليــه
تعرف ما فيه لا اتظنهشي غــشّاش   ما تعرف حاجته وللا صالحتك فيــه
واستحذر لا اتكون في سرك فــشّاش   ابن آدم كثرته خــدّع لا تــامن فيــه
الغتبــة فــي الكبيــر لا تتحــدثهاش   راه ينتقل الحــديث ويوصــل ليــه
الهده لا تكــون شــي بهــا فيــاش   ماذا من عبد فــاز ولــسانه ياذيــه
واشري من اللي تعجبك لا تستهزاش   واتكلم فوق سومتك والوعد أو فيــه
واتهلى في اوصــايتي لا تنــساهاش   عنــدك الهبيــل بـــلاك اتجافيــه
الكسوة اللــي عاريــه لا تلبــسهاش   اللي ما عنــده عقــل يتعــزى فيــه
إذا كانت العرب على حال التشواش   لــمّ احبالــك قــرّب المــال ودنيــه
ولا تستهزا ولا اتطيش مع الطيّــاش   ولا تسبقق قبل الرحيل ولا تبقى تاليه
ولا تكون بينتهم اذليل ولا مــدهاش   ولا تكون تايك للبلا تتعــرض ليــه
صاحب السوء فارقه ما كان اعلاش   حقه اعطيه لــه وحقــك ســلم فيــه
والبراني ايكون ثوبك ليــه افــراش   والبـــاقي قطعـــه بـــاش اتغطيــه
كمــش ايــدك بالقــدر لا تطفهــاش   الكرم ابلا جهد ايقولو كــاذب فيــه
واللي غرزت ناقتــه لا ينحرهــاش   هذا العام اقضى وعام آخــر تــسقيه
والطايف اعلى افراشه لا تتوطــاش   يحفر لك بير من الغدر يقيسك فيــه
وتهلى في اجماعتك لا تخرجهــاش   وذا ضامك اهبيل مــنهم لا تحفيــه
وذا لاح لبــــــسته لا تلبــــــسهاش   تحتاجــــه للغيــــر تتلقــــاهم بيــــه
اسخى واتكــرم إذا صــبت امنــاش   والرزق اللي ضــامنه هــو يعطيــه
ونّي الوعد المطر قبــل الترشــاش   قبل آلا ياتيك الرعد وبروق اتــشاليه
أرضى الخوف المطرّفه لا تحرثهاش   ولو ايجيبك الــزرع لا تفــرح بيــه
والهجّالــة المطلقــة لا تاخــذهاش   ما يكوي عيبها اطبيــب ولا يفريــه
راحتها في الشوم ديمــا والتــشواش   ما ينهيها الزوج ما يصلح مــا بــه
إذا كثرت ضــربها زادت تحــراش   والعيب اللي فيــك للنــاس اتوريــه
أمــا هــي عيبهــا مــا يتــوراش   يستحي الزوج بــالكلام إذا يوريــه
فيهم اللي اتقــول ذي مانوجــدهاش   ساعه ساعه اتروح تهــرب وتخليــه

بنت الراعي امع النقار اتزيد اهراش — وذا تنهيها على الصوت اتزيد اتعليه
والبكره مــن جهلهــا لا تتركهــاش — ما زالت حتى اتطيع للزوج اترضيه
والعاتق الصغيره من صغرها لا تكرهّــاش — تــستغفل بعــد الــضنايه وتهنيــه
امحبـــتهم للخـــدع مـــا تامنهـــاش — بعد ان يصفى اضبابها ويدور عليــه
بقرات ابليس ضرّهم مــا يــدّاواش — الداخل راي سوقهم ما يــربح فيــه
والقّلتـــه المختمـــه ماهـــا غـــشّاش — ومـــن قلّـــة ســيلها ماهـــا توتيــه
كمن يقع الحجــر فــي المايهــشاش — يحسبه ارطب وهــو قاســح ياذيــه

إن وصية الشاعر حول الحث على الخيــر والفــضيلة والأعمــال الــصالحة والاخلاق والعادات الجارية في تقاليد المجتمع الجزائري كما شــاهدها وســمعها مــن أصحاب التجارب والحكم، وعالجت هذه الوصية الحث على فعل الخير واجتناب الشر وقول السوء، والتنويه بسرعة الفهم، واختيار الصحبة الملائمة، والمخالطــة وتأثيرهــا الظاهر والجلي في الناس، وحسن انتقاء الرفيق، والعاقل الذي لا يبوح بالأسرار ويقابل الصداقة بالمودة والمجاملة والإخلاص والشاعر ينصح في حالة هجر صــديقك لــك، وتركك بلا سبب معقول، فابتعد عنه قليلا فإنه يرجع يوما إلى الصواب، فلعله في حالة نفسية سببت له هذا الكدر، واللئيم لا يسعى في جلب الخير لأن نظره للأشياء سطحي، عكس العاقل فهو بعيد النظر يستخرج من الحوادث ووقائع الزمان ما عسى أن يطــرأ في المستقبل، حيث يمر على الصعوبات والشدائد من دون ان يلحقه أذى، بل يقتحمهــا ويخرج سالما غانما، ولا يقع في عثرة من شأنها أن تسيء إليه، ثــم يــشيد بالــصمت وكتمان السر، فالصمت حكمة بذاته ومنجاة للإنسان في كثير من الأحيــان، والثرثــرة وكثرة الكلام والغيبة مجلبة للهلاك، وهذه الدعوة لفضيلة الصمت والالتزام بالــسكوت كخلق ينقذ صاحبه من الزلات، لأن سلامة الإنسان في حفظ اللسان، وهذه الصفة هــي رأس كل خير، ثم ينتقل إلى موضوع الصداقة ومخالطــة النــاس، فينــصح بالكيفيــة المناسبة لمعاملة الناس ومعاملة الأصحاب، وتمييز الصاحب الذي يعــول عليــه عنــد الحاجة من غيره، كما تناول طريقة اقتناء الصحبة والتحذير من اللئيم صاحب الخديعة الذي يضمر الغل في نفسه ويكن الخديعة، هذه الصفة الذميمة التي يتميز بهــا بعــض البشر الذين يجب الاحتراس منهم، كما يدعو بإلحاح إلى الكرم والجود مــن أرزاق الله

التي اسبغها، ونعمه التي نشرها، ويشبه ذلك بالمطر الذي سبقه الرذاذ، وينصح بفعل أعمال الخير لمن هو أهل لها، لأن الخير في اللئام كمن يرزع في أرضى بور فلا تأتي بشي، ويختم بوصف المرأة المطلقة المتشدقه بكثرة الكلام الذي يوصل إلى الفتتن ويبين عيوبها في عرف المجتمع، والمرأة الصغيرة السن لا تصلح للزواج لأنها تعجز عن المسؤولية، ثم يعمم تذمره من النساء وينعتهم بـ(بقرات إبليس) وسمّاهم بهذا الاسم لأن سلوكاتهن مشتقة من عمل إبليس، فيحذر من يتعامل مع النساء ان يكون على بصيرة من أمره "الداخل راي سوقهم ما يربح فيه" وهذه العبارة كناية عن الخسارة الناتجة من معاشرة النساء، وهذا المعنى كثيرا ما تحدث عنه الحكيم عبد الرحمان المجذوب"[1] في رباعياته[2] التي كانت تجري على لسانه في كلام موزون من الشعر الملحون، يحفظ الناس كثيرا منها ويتداولونها بينهم في مجامعهم وأذكارهم وأمثالهم، وأظرفها ما قاله في النساء منها:

مزين النساء بضحكات	لو كان فيها يدموا
الحوت يعوم في الماء	وهما بلا ماء يعوموا[3]

وفي رواية أخرى:

سوق النساء سوق مطيار	يا داخل رد بالك

[1] الحكيم الزاهد أبو زيد عبد الرحمان المجذوب الصنهاجي، عاش في عهد السلطان اسماعيل أي في القرن العاشر الهجري، الموافق لأوائل القرن السادس عشر الميلادي بالمغرب.

للتفصيل ينظر: نور الدين عبد القادر، القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية رقم 34، د ت، الجزائر.

[2] الرباعيات الشعرية هي عبارة عن أشعار تتألف من بيتين لهما قافية واحدة، ولهذين البيتين أربعة أشطر، فكل رباعية تحمل فكرة لمعنى واحد له دلالة تصويرية في الواقع، انطلاقا من تجارب الحياة، وتتسم بصور فنية توحي بسمو هذا النوع من الشعر الذي يتخلله ايقاع قصير، ومدى ما يوجد فيه من قابلية للذوق العام، ولسهولة هذه الأشعار التي جاءت في شكل أمثال وحكم ومواعظ، فقد كان من السهل أن تتداول بين الناس وتنتشر بسرعة ضامنة بذلك بقاءها في ذواكر العامة، ومن الذين كتبوا حول هه الرباعيات المستشرق الفرنسي "اندري دوكاستر" والشيخ محمد بن شنب.

والجدير بالاشارة أن العامة من الجزائريين لا يفرقون بين عبد الرحمان المجذوب المغربي صاحب الرباعيات العشرية، وأحمد المجذوب أحد الاولياء بمنطقة عسلة التابعة لإقليم ولاية النعامة، الذي تقام له وعدة شعبية ذات طابع فلكلوري كل سنة، كما أن البعض ينسبون هذه الرباعيات للولي الحاج عيسى بمنطقة الأغواط، الذي عاش في القرن الثاني عشرة للهجرة.

[3] المصدر نفسه، ص12، 13.

يـــور يولـــك مـــن الـــربح قنطـــار ودرو لـــــــك راس مالـــــــك[1]

وفي معنى آخر:

لا يعجبـــــــك نــــــوار دفلـــــى فـــــي الــــواد دايـــــر ظلايـــــل
لا يعجبـــــــك زيـــــن طفلـــــه حتـــــى تـــــشوف الفعايـــــل[2]

وفي رواية أخرى:

بهـــــــت النــــــساء بهتـــــين ومـــــن بهـــــتهم جيـــــت هـــــارب
يتحزمـــــــــــــوا باللفـــــــــــاع ويتخلخلـــــــوا بالعقـــــــــارب[3]

وفي معنى آخر:

كيــــــد النــــــساء كيـــــدين ومـــــن كيــــدهم بــــــاحروني
راكبـــــه علــــى ظهــــر الـــسبع وتقـــــول الحــــداء يــــــاكلوني[4]

وفي معنى آخر:

حــــديث النــــساء يـــــونس ويعلـــــــــــم الفهامــــــــــه
يـــديروا شـــركه مـــن الـــريح ويحـــــسنوا لـــــك بلامـــــا[5]

وفي الأخير يشبه الشاعر النساء بالبركة التي ماءها مكــدر، ويــشبه بعــضهن بالحجر في بركة الماء يوهم بأنه لين جراء الماء ولكنه رغم هذا فهو صلب وحاد مثل النساء تماما.

والشاعر "المختار بن الأحمر"[6] يعلن عــن تــذمره مــن ســلوكات مجتمعــه ويستغرب للمكانة المرموقة التي يحتلها اللئيم في قوله[7]:

نورني الصاحب الفهم والعقل مترتب راه اللبيب في ذا الزمان ما يهنـــاش
ولّى ايهم ليلة المرو يـــصبح شـــايب لأهل العقول محال ما يطيب أمعاش

(1) المصدر نفسه، ص 13.
(2) المصدر نفسه، ص19.
(3) المصدر نفسه، ص28.
(4) المصدر نفسه، ص29.
(5) المصدر نفسه، ص29.
(6) الشاعر المختار بن الأحمر من أولاد سيدي الناصر بمنطقة آفلو التابعة لناحية الاغواط، اشتهر بشعر الحكمة.
ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص154.
(7) المصدر نفسه، ص154 وما بعدها.

لو كان غير صابوا الموت ليهم تغـصب ولـلا حياة مذلول طالــب التكمـــاش
عيش الذليل عنده ايكون لبده يطيـــب الذّل والهنـــا يطلبـــه إلا المكـــراش
افنيت يأهل اللوم راه راسي شـــايب من ذا الزمان والغـــافلين ماتعبـــاش
لا نيف عندهم لا يقـــين ولا مـــذهب لا وجود به فازوا ايفوح في الأعراش
فلاّي كالبهايم كول بركـــه واشـــرب ماتوا لحومهم والقلـــوب ماتـــدواش
هذا الزمان ناسه اضحات غير امذايب اللي اتخيـــره راك تجبـــره غــشّاش
المرو فاز بالكذب واش هذا العجـــب من فوقع البـــرانيس دايـــر نـــوّاش
كي تطلب المزيه اتصيب غير المضرب وإذا احرثتها ما أتجي إلا الطـــراش
والظن راه في ذا الزمان عاد ايكذب في اللي احبيب كي تقصده اتروح بلاش
هذا الزمان ولَّـــى الـــصلد يتـــشبب والتبر عاد يا الفاهمين مـــا يـــسواش
بار هو بارت امعاه نـــاس امراقـــب هذا الزمان نوريك فـــوّز الخـــشاش
ما تطبع الرياسه إلا أولاد المضرب من كان بين أصلين حرج ما يخلاش
شرفين فـــالهم والعلـــم هـــو الأدب والطايحه بعيـــده اعليـــه ماتوتـــاش
والطير يولد الطير في المزون ايجوب ماضي المخالب اعلى اعثيرته صرّاش
والهيم يولد الهـــيم للمعـــاره يهـــرب والديك يولد الديك عادته عرعـــاش
وتـــــروح كلهـــــا ابجــــده ينـــــسب لو كان قامهم طير تربيـــه ومعـــاش
والله دارنا في ذا الزمـــان العاقـــب فيه اللبيب حيـــران خـــاطره فتـــاش

يتوجه الشاعر بخطابه إلى ذوي العقول الراجحة مبديا تعجبه من تدني القيم في مجتمعه، فالعقلاء لا تطيب لهم معيشة هنيئة في المجتمع الفاسد الـــذي تـــسيطر عليـــه اللئام، فأصبحوا يطلبون الموت أفضل من حياة الذل التي يعيشونها، عكس اللئام الـــذين يتمتعون بصفو الحياة غير شاعرين بما يحيط بهم في عهد الاستعمار، فهم غـــافلون لا يمنعهم خلق ولا دين ولا أصل ولا حتى ماء وجه، كالبهائم لا يفكرون إلا فـــي الأكـــل والشرب، صفاتهم الكذب والخديعة والافتخار والرياء ... إلخ ثم يعاود تعجبـــه "التبـــر عاد يالفاهمين مايسواش" وهذه كناية عن الإنسان العاقل الأصيل الـــذي يعـــيش علـــى الهامش في مجتمعه، ليس له مكانة ولا يعترف به. والسلطة والنفـــوذ تمنحـــان للئـــام، والاوْلى أن تكون من نصيب العاقل الذي يتمتع بالفهم والعلم والأخلاق.

ويختم بحكمة مفادها ان الناس معادن وأصول، وهذه المعادن إذا غــورت فــي التراب تبقى نقية مثلها مثل أصناف الحيوانات، فالطير لا ينجب إلا الطير في الــسماء يحلق، ويقصد بذلك الإنسان الأصيل، والبوم ينجب البوم لا يتقوت إلا من الجيــف ولا ينشط إلا في الليل، ويقصد بذلك الإنسان اللئيم والديك لا ينجب إلا ديكا ويقصد الإنسان الأحمق، ويرجع كل ذلك إلى أصل النسب، فكل جنس يرجع إلى أصله، فالأصل يجذب كالمغنطيس، أما الشاعر "بوعلام السجراري"[(1)] يصرخ باللوم معاتبا الناس على ما آلت إليه القيم النبيلة في قصيدته "الوقت" فيقول[(2)]:

يا فصحا لوا تساعفوني يــا عــرّاف   بالنظم اتكلموا على الوقــت اتبــدل
اعلى الدنيا اللي امشات الحال اقصاف   اعمر سوق القباحه والحشم اتبهــدل
والجود اخلات خيمتــه ولــىَّ رداف   ما صاب اكتاف راه مسكين ايــدلّل
والبخل اعشى اعليه بارجاله بــزّاف   دار امحله وقــام سـلطان اسـتعدل
بالنظم اتكلموا على الوقت المبيــوع   واتقــوا الله الغنــي يحكــم فينــا
قادر ربي ايبــدل الحــزه بوســوع   يخدم في كل حــين شــانه مولانــا
وشهر المسك اللي احكم بعطــش والجوع   هو المعدود من الفــرايض والــسنه
تركوه الخايبين من غاشــي مبــدوع   ومن ترك الفرض كي ايقابل مولانــا
والهم اللي ألفى وفايت كل اطبــوع   اللي متخاصــمين خــلا واشــرعنا
والمومن غيشته اذليلــه بالتشــضاف   والعاصي فاض للوطــا واده احمــل
ولوا بتلبــدوا بنــسبتهم الأشــراف   حاز النسبه آل اللي أصــله جاهــل
والعالم من الجهل قانط شبعان ازعاف   يا عالم الغيــوب بــالتفريج اعجــل
بالطيب تم ذا القصيده يــا عــرّاف   في شهر ازيادة الحبيــب المفــضل
بشهر وسنه برمز سين البا والقــاف   ثلث أميه وألف بعد هاذا النظم اكمل
ناظم الأبيات من اعذاب النار ايخاف   يطلب مولاه في العفــو منــه يقبــل
اجعل الباسي من اقفاطين الرفــراف   في جنة النعــيم خيّــر لــي منــزل

(1) الشاعر بوعلام بن الطيب السجراري، نسبة إلى قبيلة سجرارة التابعة لتيسمسيلت، عاش زمن الاســتعمار، لــه مقدرة كبيرة في قول الشعر الملحون خاصة غرض الحكمة.

للتفصيل ينظر: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص149.

(2) المصدر نفسه، ص149 وما بعدها.

انا واللي ايحبنـــا والغيـــر اخـــلاف لا تحرم غير من اكرهنا في الباطـــل

كأمثاله الشعراء يتأسف الشاعر عن ضياع القيم وانتشار الفساد وتلاشي الحيـــاء من الناس، وتوارى الكرم بسبب ذهاب أهله، واعتلى البخل سلم القيم، وانتهكت حرمات شهر رمضان من أكثر الناس، وداسوا على شريعة الله، وكثر العصاة والمذنبين وأصبح الجهلة يتمتعون بالمناصب والنفوذ ... إلخ

وفي الأخير يتوجه إلى الله تعالى بالدعاء طالبا الظفر بالجنة.

وفي قصيدة أخرى يلوم أحد الأشخاص سمعه يشكر رجلا بخيلا في قوله(1):

الناس تشكر أهل الخصايل أمّا لهـــا محال حاجة العيب ما ايديرو هـــاش
أولاد الأصل ولو الحال يبقـــى بهـــا بمية امحبه اقبيـــل مـــا ايبيعوهـــاش
والملح ما ايدّوشي غير حط الولهـــه حر الصمايم وفيه ما أزغد مابـــاش
وطبيعة السخي لا اتقول ينقص منها ولـــو ينفقـــر بـــالفقر مـــا يعبـــاش
الحر حـــر ولـــو شـــواربو قالبهـــا والعبد لو كان لبـــسته مـــن الـــشاش
الكلب كلب ولـــو امفـــايف امقـــدلها والصيد صيد لو كان شيعته ما كانش
العود عود مولاه بـــه قلبـــه يزهـــى أصل الحمار ما فيه سبق لا تحماش
البطل شيعته مـــا ايتلـــق احـــصايلها وأصل الذليل مذلول لوا يولي بـــاش
واصل الديار بالجير والحجر تبنيهـــا زيد البحور ما ابنـــاو بـــه احـــواش
خيمة البخيل في الناس حدما يقصدها ولو امن الذهب داير اغطى وفراش
كي حليب الحماره ما ايعيش غير ابنها ما راب ما تمخض ما اندار به امعاش
واللي افطين كي قلت كلمتك يفهمهـــا ولو اتكون معنه اعليه مـــا تخفـــاش
واللي اغشيم لو كان قدامه اتفـــسرها وتخاصموا عليها وما ايدخر هـــاش

إن الشاعر يتحدث باسم قيم مجتمعه في الماضي والحاضر، فعبارة"الناس تشكر" هو حكم تقريري ناتج عن تجارب الأسلاف، معتمدا في نسج معاني هذا الـــنص علـــى الثنائية الضدية بين الكريم واللئيم وصفات كل واحد منهما، فالكريم مواقفـــه ثابتـــة لا تتغير، نابعة من روح الأخلاق، فخصاله حميدة لا تشوبها شائبة، مهما كانت المغريات، بينما اللئيم يعيش غريزيا كالحيوان، لا يفكر إلا بأغراضـــه ومنافعـــه، وســـلطة الأنـــا

(1) المصدر نفسه، ص153.

متضخمة لديه، يتبع شهوات نفسه جراء أنانيته المسيطرة عليه، وهذه المعادلة الضدية في القيم تمثل تراث الأجداد التي تبناها المجتمع الجزائري وعبر عنها الشاعر:

الكريم	≠	اللئيم
↓		↓
العود (الجواد)	≠	الحمار
البطل	≠	الذليل
البحر	≠	بيت الرمل
الملح	≠	حليب الحمارة
الكرم	≠	البخل
الحر	≠	العبد
الصيد	≠	الكلب

وبنفس الأسلوب عبر الشاعر "محمد بلخير" في قصيدة "كالفي" منها قوله(1):

الدنيا في الزمان الأول	قالوا تريس واحد وتذل الفين
اللي يدير الخير ما ايجمل	موت الحرمه ولا اتمرميد الحيين
البعض من الشيوخ هامل	ما يعرف للكلام راس ولا كرعين
كي الواد اللي يكون حامل	في السلعة ما يفرز الشين من الزين
واحد صياد بالمكاحل	نوبه ويجي مقربص واحد واثنين
وواحد رسام للجداول	من عفريت الخلايفك المسلمين
ربي غفار للزلايل	يغفر ذنبي مع ذنوب المسلمين
أنا والمومنين كامل	في حرمة المصطفى أحمد سيد الثقلين

إن للشاعر "محمد بلخير" قدرة في اختيار قافية النص التي تتناسب مع الموضوع، أي أن هناك انسجام بين شكل النص والمضمون، وهذا يسمى بالذكاء الشعري، فالشعر الملحون له ثقافة خصوصيات، حيث أن النص يعرض لتجارب الأولين "الأجداد" في المجتمع الجزائري، والقيم التي يتحكمون إليها في شكل صور متقابلة وعلى طرفي نقيض بين (تريس ≠ تذل) (واحد ≠ الفين) ومنها يطفو عنف

(1) لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص174 وما بعدها.

نصي يقوم على معادلة غير متكافئة، فكلمة (تريس) تشيع صور بلاغية تمثل السلطة، والنفوذ والمال والراحة ... إلخ وكلمة (تذل) تشيع صور الذل والمهانة والظلم والفقـر .. إلخ، كما يحيلنا البيت الأول إلى نظرية الجنس الأدبي التي تقوم على ثلاثة أجنـاس أدبية هي:

الشعر، الحكاية، المثل، فعبارة (الدنيا فـي الزمـان الأول) تعـادل، منطقيـا، وموضوعيا "كان يا مكان في قديم الزمان" كخطاب مفتاحي للحكاية وعبـارة "تـريس واحد وتذل ألفين" هذا مثل شعبي، فعندما نريد أن نؤسس لخطـاب حاضـر لـشرعية ماضية نقول مثلا: "قالوا الاولين" "قالوا السابقين" "قالوا العرب" "قالوا لأجداد" ... وهذه العلامات التراثية بمثابة تأشيرة مبنية على التجارب في الماضي ويعبـر عنهـا فـي الحاضر أو تجارب في الحاضر مقتبسة من الماضي.

وكلمة "قالوا" نسبة القول إلى مجموعة معينة من الأسلاف، وهذا يعني ان هناك مسؤولية في هذا الكلام، الشاعر ليس مسؤولا عنها وإنما يعيد ما يقولون، كما نلاحـظ أن هذا النص يبحث عن شرعية المتلقي، بل يؤكد ذلك، كونه مبني على قول تراثي لا يحمل الشك، فهو صادق من تجاربه الصادقة، لأنه تراث، والتراث مقدس، وهذا القول يريد ان يؤسس لنفسه مكانا من خلال مخيال المتلقي (مخيال شعبي) يتحرك كعنـصر رئيس في بناء النص لتقاطع كل من الدين، والتاريخ والاخلاق. وفـي البيـت الثـاني نلاحظ حضور ثقافتين متباينتين ومختلفتين في إطار ثقافة واحدة هي الثقافة الـشعبية، فكلمة "تمرميد" أصلها من اللغة الفرنسية La merde ، وهذه الكلمـة اعطـت بنيـة ايديولوجية مميزة، لقد استطاع الشاعر إعطاء هذه الكلمة معنى شعريا وشاعريا. ممـا تكرسه الثقافة الشعبية في التمازج الثقافي، وسببه الإطار الجغرافي من جهة والجانـب التاريخي من جهة أخرى، والكلمة في أصلها العربي "مَرَدَ" فتوظيف هذه الكلمة كـان مقصودا.

كما اعتمد على الثنائية الضدية (يدير الخير ≠ ما يجمل)

(موت الحرمة ≠ تمرميد الحيين)، ومن هذه الثنائية تظهر العلاقـة بـين الآنـا والآخر، فإذا استطاع الإنسان القيام بشيء اتجاه الآخر، عليه أن لا يفتخر بما قـام بـه ولا ينتظر مجاملة ولا يبالي ولا يرائي الناس بما قام به "موقع فاعل الخير" وإذا حدث

ان فعل ذلك حصل الصراع بين الآنا والآخر، ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر الشيوخ، فهناك تحديد لإطار خاص بكلمة "الشيوخ" وهي بؤرة دلالية في البيت الثالث.

الشيوخ جمع شيخ.

والشيخ يمثل في النص:
- من حيث العامل الزماني يمثل الكبير
- من حيث العامل الثقافي في المجتمع يمثل حامل الثقافة الدينية (إمام، فقيه، معلم، رئيس طريقة صوفية ...)
- من حيث الوظيفة في المجتمع يمثلها الشاعر
- من حيث المهنة أو الحرفة في المجتمع يمثلها المداح، المغني.

وهذه الوظائف المتعددة للشيخ هي المعادل الموضوعي للمثقف الجزائري زمن الاستعمار الفرنسي.

ونجد في الشطر الثاني من البيت الثالث كلمة "كلام" التي تشع بدلالات متنوعة في الثقافة الشعبية. "الشعر، القول، الحديث ..." بينما في الثقافة الرسمية يمثل المعارف والعلوم "علم الكلام" لذلك نجد الشاعر يتحرك في الإطار الثقافي الديني، وهذا يعكس ما آلت إليه أقوال الجزائري في مجال الدين "الفتوى، التشريع ... وصراع الأفكار) زمن الاستعمار، وهذا ينفي القدرة المعرفية لبعض الشيوخ، وليس الكل، فالشاعر استثنى من الشيوخ بعضهم ويسقطها على السلعة، وفيها يتحول الإنسان من مخلوق مكون من جسد وروح إلى إطار اقتصادي "سلعة" وهو الجانب المادي الذي يوحي بالإهانة ، حيث يصبح الإنسان الجزائري خاصة في مكانة شيخ كسلعة يباع ويشترى، لا يدافع عن شرفه في قوله "الزين من الشين". ثم يتحدث عن الذين يحملون البنادق "المكاحل" والبندقية رمز للكفاح والجهاد والدفاع عن الوطن، لكن أصحاب البنادق ليسوا أهلا لها، إنما هم ضعفاء ليست لهم القدرة على المواجهة وكلمة "مقربص" تدل على الخوف والضعف أمام الاستعمار.

وبعض الشيوخ انحرفوا عن وظيفتهم، وهذا الانحراف يترجم ضعف الثقافة الدينية عند هؤلاء، حيث اتخذوا الشعوذة كحرفة وممارسة التعاويذ ورسم الجداول، والشاعر يلوم هؤلاء فبدلا أن يصبحوا وسيلة لمواجهة الاستعمار، او يفكروا في ثقافة ضدية لمواجهته، راحو يكرسون الفكر الخرافي الذي اعتمدته فرنسا منذ دخولها

الجزائر للقضاء على الهوية الإسلامية، وهؤلاء في نظر الشاعر سجلوا انحرافا في مهمتهم.

وفي الأخير يسلم الشاعر أمره لله تعالى ويرجع إليه، ففي البداية عبر عن حماسته بكل شاعرية وبكل تصعيد إلا أنه في الاخير سلم امره لله كونه لا يملك حيلة إزاء ذلك.

فالنص يبين ثورة الشاعر، وتوسله إلى الله يمثل انتماء إلى ثقافة متناقضة، فالمجتمع متناقض، وهذا التناقض لا يمثل صفة التدميرية ، بل توليدي، فالعناصر التي تبدو متناقضة هي متكاملة من أجل بناء الشيء وإعلائه في الأفق، لا سيما إذا كان نصا شعريا.

والشاعر "معمر بن صالح" يرجع هذه الأمور التي تحدث في المجتمع الجزائري إلى الابتعاد عن الدين، ومنها يوجه نصائحه في قصيدة "فرح خاطري"[1]، منها قوله:

القلوب راها بالغيض اعلايل	لا اتشو فهمشي اقبالك يشاورو
كلها انقول أنا زوجي مايل	شور ضرتي صابيني بمعايرو
بينهم هاك افصل يا فاصل	قيس من اكرهت وحبيبك جاورو

يصور الشاعر حالة البغض التي سادت المجتمع الجزائري، والجزائري تجذبه، الدنيا وملذاتها من جهة، والدين والعبادة من جهة اخرى كقوتين متناقضتين ويصفهما بالضرتين كل واحدة "ضرة" تنادي الجزائري في كل حين، ويطلب الشاعر من الجزائري أن يختار ويفصل إلى أي جهة يكون انتماءه، ولكنه يحبذ طريق التدين، لأن الدنيا في عهد العبودية، تعني الولاء للاستعمار، ومن هذا المنطلق كثرت النصائح المتعلقة بالحث على التمسك بالدين، وآداء فروضه حتى لا يضيع الدين مثل ما ضاع الوطن كما عبر عن ذلك الشاعر "محمد بن عزوز" في كثير من أشعاره التي تعكس مواقفه الوطنية والدينية. منها قوله[2]:

راينا غيم على بلاده طاح اظلم	هو برفرانسا يوم ان شفناه
سكانه كفار ضد اللي مسلم	يعبده صليبهم دون الاله

---

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص160.

[2] التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص152 وما بعدها.

ما سمعه ما قال عيسى بــن مــريم　　الانجيل اللـــي علـيهم جـاو قـــراه
زحفه عن طريق صولات المحجـم　　وابليس المطرود جعله صف معـــاه
لا يخفـــى جميـــع مـــن هـــو يفهـم　　عنـــد العاقـــل ديناهمـــا عـــدياه
تغربنـــا لـــبلادهم صـــرنا عجـــم　　وتحـــتم لبـــاس مكـــروه البـــسناه
آخـــر فـــي تكليـــف مولانـــا يعلـــم　　كي العربي مسكين قلبـــه مـــا هنـــاه
آخـــر جابـــه شـــوق للـــدنيا يحلـــم　　آخر في قصده العـــصيان اســـتحلاه
ذالوا كم ســنين فـــي نفـــسه يظلـــم　　وتركب عنه الجهـــل وســـار معـــاه
انـــا فـــي قـــصدي مـــسلم للمـــسلم　　كل آخر عنده حـــساب مـــع مـــولاه
صار البحث على فعـــالي مـــستعلم　　في وسط الضمير خـــصام طلبنـــاه
الغالـــب هـــو الـــسلطان الاعظـــم　　والحفاظه شـــاهدين عـــدول معـــاه
والـــسان علـــى ضـــميري يتـــرجم　　شارع لفظه كل حرف علـــى معنـــاه
العاقـــل شـــريعته بهـــا يحكـــم　　والمقـــال منزلـــه منـــسوخ معـــاه
الغـــراق ابلـــيس غـــدّار ويخـــدم　　المعاصي كـــم مـــن واحـــد دربـــاه
الوسواس وجـــات نفـــسي تبعـــتهم　　واللي ناصت للـــشرع همـــا عـــدباه
الغـــراق يقـــول ذا الإنـــسان عـــدم　　ما بقـــى لـــه طـــب نـــافع يترجـــاه
من غير إذا كان فـــي ناســـه ســـلم　　والوقت اللي نامره قـــولي يرضـــاه
الوسواس يقول يـــا ســـلطان انعـــم　　ذا الراجـــل مـــراد نافيـــه نـــصحناه
تلفـــــت لـــــي المليـــــك تبـــــرم　　وعرفني مـــضيوم حـــالي لا يخفـــاه
مقصود الغراق مـــن مكـــره نعـــدم　　عـــدو المطـــرود مـــن رحمـــة الله
انظر يـــا مليـــك مـــن حـــواء وآدم　　في الدنيا إلا ثنين ما قاســـوا معـــاه
الحمـــــــد لله مولانـــــــا يعلـــــــم　　جوزنـــــا مكتـــوب رب عـــــديناه
تفاجى الغيم اللي علينا كـــان اظلـــم　　فرح قلبـــي بالنهـــار وبـــان ضـــياه
يحفظـــي رب وترجـــع غـــربتكم　　سيدي خالـــد راحـــة اللـــي يتمنـــاه

إن الشاعر يصور تجربته الخاصة في فرنسا، وشعوره بالتغرب علـــى وطنـــه ويصـور معاملة الفرنسيين لأمثاله من الجزائريين الذين يعملون في إذلال ومهانـــة، ولا يستغرب ذلك لانهم كفار، رغم ان الشاعر يفرق بين المسيحية كـــدين وبـــين معاملـــة

الفرنسيين الذين يخالفون دينهم وكتابهم الانجيل والتعاليم التي جاء بها المـسيح عليـه السلام، وحياة الغربة ليست واقعا مرا لحياة المغتربين فحسب وإنما هي تـاريخ مـن الكراهية المترسب في شعور الفرنسيين، وهو نتيجة لسياسية الحقد والدمار التي يحملها للإنسان الجزائري في دينه وثقافته ووجوده، فالعمل في فرنسا لم يعد عملا شاقا فحسب وإنما هدف فرنسا هو تجريد هذا المغترب الجزائري من هويتـه اللغويـة والثقافيـة والدينية، بإدماجه في المجتمع الفرنسي، هذا المجتمع الإباحي المنحل، المتفسخ اخلاقيا، استطاع أن ينصهر فيه بعض الجزائريين الذين كان همهم الوحيد جمع المال والتمتـع بملذات ومتع العالم الإباحي في فرنسا، حيث انسلخوا عن دينهم، وتخلصوا من أخلاقهم ورموا بقيمهم، وانغمسوا في الشهوات والملذات وتبنوا المظاهر الخارجيـة كاللبـاس والاكل والشرب ... إلخ. ويبدو أن الشاعر ينظر إلى هؤلاء بعين الرأفـة، وبـشعور الاخوة للمسلمين، ويرى أن الاستعمار هو سبب ذلك ، وهذا الأمر يشعره بالندم علـى هذه الحال. ثم يحّمل المسؤولية الفردية لكل مغترب في فرنسا، فكل مهاجر مسؤول عن حايته وأفعاله وسلوكه أمام الله تعالى والله هوالكفيل بعقاب عباده على ما يفعلون مـن معاصي وذنوب وليس من حق أحد اتهام هؤلاء او تأنيبهم او محاسـبتهم، وإذا كـان الشاعر يحس بالمراره والأسى على وضع الجزائرين المغتربين وأفعالهم، فإنه لا يريد أن يفرض أفكاره عليهم وإنما يتمنى من يشاركه آلامه، فألمه من ألم الجزائرين، وهدفه ان يبقى هؤلاء أوفياء لوطنهم رغم واقع حياة الشقاء والبؤس التـي يعيـشونها داخـل فرنسا، ثم يرجع الشاعر إلى نفسه، إلى ضميره الذي يتجلى فيه وجدانه، حيث يرى أن جهاد النفس أكبر وأولى من محاربة فرنسا، لأن النفس تستمد قوتها من إبليس وهو من يحمل الإنسان على فعل المعاصي والانحراف عن الدين.

والشاعر يلازم بين إبليس والنفس، وسلطة إبليس الآمرة على النفس، والقابليـه التي تتصف بها النفس لاحتواء وتنفيذ أوامر إبليس، خاصة حينما يجد نفوس ضالة في الغربة تحتاج إلى من يوجهها، فلا تجد إلا إبليس يبعـث بهـا إلـى عـالم الـشهوات والملذات، وهذا يعني الابتعاد عن الدين والأخلاق والوطن، فخطاب الـشاعر يكـشف على أن الإنسان بطبعه يحب الدنيا وملذاتها ويسعى وراء مغرياتها ومادياتها، وفي ذات الوقت فإنه يحمل في ذاته دينا مليلاً بالمثل والأخلاق يمنعه من ذلك.

بينما إبليس الذي يصفه بالوسواس يسعى لإغراق النفس في الشهوات، وهذا التصور مرده إلى الدين، يبدأ خطابه بـ(راينا غيم) ويختم (تفاجى الغيم) وفي الختام لا يجد الراحة والطمأنينة للمغتربين إلا بالرجوع إلى وطنهم أي الرجوع إلى أصلهم وتقاليدهم ودينهم وهذه بمثابة نصيحة شعرية لهؤلاء، دون ان ينسى نفسه متضرعا بالدعاء لله تعالى بالحفظ والسلامة ليرجع إلى وطنه الكبير الجزائر، ووطنه الصغير قرية سيدي خالد.

وداخل الوطن تتغير وجهة النصيحة، من النصيحة العامة إلى النصيحة الخاصة، نصيحة الحث على أداء الفروض والواجبات الدينية كقول الشاعر "بن يوسف" في قوله[1]:

يا بونادم واه وصلي بكر من الأفجار	عمرك راح اشطار
تمم وقتك بالركعه والسجده	واتل من الأسحار واستغفر مولاك واشهد
ساهي بيك النفس تلاعب	راك خدمت العار، عضّبت المختار
باش تقابل طه الأمجد	كثر من الأذكار، تحيه بكل مسجد
يا بونادم حلل صومك	نفل فيه وزور، هذا شهر الحور

توّ زادك ليه توجد	طوبي والكافور	وللي كامل فيه توحد
ليلة القدر مشهوره	فيها يلوح النور	خير من ألف شهور
رضيته مطرود الحارث	سعيتوه افخار	حكمه عنكم جار
تبعتوه إبليس الفاسد	اداكم للنار	دبر عن برصيص العابد
تبعتوه وبيكم والع	ولفتوه الدار	دايم ليكم جار
يا غافل بركاك تعقد	جاك وكيل الذات	هادم اللذات
يقبض روحك وأنت ساعد	ما عدتش هيهات ترجع	وابك يا معاند
يا ربي بلغ مرادي	شاهي ليه انسير	وانتاي خبير
وفقني ننظر في الأمجد	ما نصلي السعير	ونقبل عن طه الامجد
رب يغفرلي ولكم	يا ناس الحضار	بن يوسف مختار

(1) المصدر نفسه، ص216 وما بعدها.

إذا كان الشاعر "بن يوسف" عرف عليه التوسل بالشيخ "عبد القادر الجيلالــي" والإيمان بالمعتقدات الشعبية المليئة بالخرافات والابتعاد عن واقع الجزائــريين المــؤلم وتوخيه الهروب من قضايا المجتمع، فإنه في كثير من الأحيان يسجل صــور الفــساد الأخلاقي وطغيان الباطل، وغياب الحق والعدل في مجتعمه، وهذه الأبيات هي دعــوة للالتزام بالفروض الدينية بأسلوب الوعظ والإرشاد، كالتمسك بالصلاة في وقتها خاصة صلاة الفجر، وفضائل تلاوة القرآن الكريم والإكثار من الاستغفار ووجــوب اخــراج الزكاة، وصوم شهر رمضان، فأيامه مخصصة للعبادة والطاعة والغفران، ففيها يكثــر التردد على المساجد والقيام بالنوافل التعبدية، والتصدق على المحتاجين ...

ثم يشيد بليلة القدر المرتبطة بنزول القرآن، وهذه النصائح جاءت مرتبة حسب أوليــة أركان الإسلام، ويؤكد الشاعر أن الاخلال بأحد الأركان أو التهاون فيه هو الوقوع في شباك إبليس، ويرى أن مجتمعه سار على خطى إبليس حتى اتخذوه جارًا، وهي كنايــة عن فعل الموبقات والشهوات والإنغماس في الملذات دون شعور بالذنب.

وفي الختام يتوجه بالنصيحة إلى الغافلين بأسلوب الترهيب والتحــذير، فيــذكر بمآل الإنسان ومصيره المحتوم حينما يدركه الموت، فلا يشفع له شيء عند الله تعــالى إلا عمله وكعادة شعراء الملحون ينهي قصيدته بدعاء إلى الله تعالى أن يوفقه لزيــارة قبر الرسول ﷺ ومن ثم الحج، ويطلب الغفران لنفسه ولمن حضر مجلسه.

وإذا كانت الاخلاق هي الدرع الحصين الذي يقي المؤمن من الوقــوع فــي الأخطــاء والذنوب وارتكاب المعاصي، فإنها تتعدد كالاخلاق الإجتماعيــة والأخــلاق الفرديــة، ومنهما يخرج العمل الصالح، العمل الخير والطيب، فالعمل الصالح في العبادة يراد به أداء المؤمن للفرائض الدينية أداء تشترك فيه الجوارح والقلب معا، ويظهر فيها التقرب إلى الله تعالى بالذكر والتسبيح والتحميد والتمجيد والثناء عليه ... إلخ.

والعمل الصالح المتصل بحسن الخلق كفعل الخير واجتناب الآثــام والمعاصــي وعزة النفس والرحمة، وفعل الخير والحلم والصفح والرفق ... إلخ. والعمل الــصالح المتصل بالناس يتعلق بالمعاملة الحسنة والبر بالفقراء والمساكين، ومساعدة المحتاجين واليتامى، وكل ما يقدمه المؤمن لمجتمعه من معروف، شاعرا بعمــق واجبــه اتجــاه

مجتمعه بصدق وإخلاص، وهذه المضامين نجدها مبثوثة عند كثير من الشعراء من بينهم الشاعر "عيسى بن علال" الذي يتوجه بنصائحه في قوله[1]:

أنا ننهي فيك وأنت تظلم	مخالف عن قول مولاك وطه
راني ننصح فيك بلاك اتندم	والنصيحه ماكش أنت مولاها
خذ الراي او توب واتماهل واسلم	وامتثل لاحكام ربي وأرضاها
لعله يرحمك حاكم يحكم	واسع الرحمه إذا تتمناها
ربنا يهديك صراط امسقم	إذا تندم طلبتك يتولاها
ظني وافي عنا يتكرم	ياك الظنه الوافيه هو مولاها
اجتنب طريق شيطان يا هدّم	بلسانه يسقيك نسمه محلاها
وبالفعل اتذوق مرارات السم	واتولي محبته بالكراها
نفاق وتملاق وامراق امندم	وانظر واش ايسلك اخبال اسداها
والراي اللي كان في راسو يخدم	هدم له قاع الفنارات اطفاها
ضيع دينه صار في حاله معدم	ضاعت ثاني دنيته ما سجّاها

يتوجه الشاعر بخطابه الوعظي إلى من انغمس في الملذات ونسي دينه الذي يمنعه من فعل ذلك، والدين مستمد من أوامر الله تعالى وتعاليم الرسول ﷺ، وينصح التعجيل بالتوبة التي أولها الندم والاعتقاد الراسخ في عفو الله تعالى، ثم اجتناب المحرمات وعدم العودة إليها، وينعتها بطريق الشيطان، وهي كناية عن اتباع الملذات والشهوات، وهو لا يروم من وراء هذا إلا دعوة الإنسان الجزائري للتمسك بدينه، دين الطهر والطهارة البدنية والروحية، ومن خلال هذه الدعوة فإنه يركز على أوامر الدين في اجتناب نواهييه، ويؤكد في قوله "بلسانه يسقيك نسمه محلاها" وهي استعارة مكنية حذف المشبه وأوتي بأحد لوازمه، حيث يشبه الشيطان بالساقي الذي يقدم لك ما يسكرك في الدنيا، فاقدا الوعي والعقل، فلا تفكر إلا في اللذات والمتع التي تشتهيها النفس، وهذه الأعمال المشينة تهدم حياة الإنسان وتفقده دنياه وآخراه. أما الشاعر "عمر بن الجيلالي" فيدعو المؤمن للتمسك بأركان الدين والتشبث بها في قوله[2]:

---

[1] عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص32 وما بعدها.

[2] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص162.

حافظ على الـصلاة مادمـت حيـا — فـي علمـك ويـل للمـصلين
نعنـي اللـي كـان عنهـا سـاهيا — يعقـب لوقـات اليـوم بيـومين
زكي مالك كان كنت مـن الأغنيـا — واعمل رزقك فيه قسمه للمحتـاجين
فـي النـادر أدي عـشور وتزكيـا — وجـود علـى القليـل والمعـوزين
شهر الصوم عليك واجبـو فرضـيا — وإذا تـستطيع حـج الحـرمين
أدي الكيـل وزن دايـم وفيـا — أنـت تـسمع ويـل للمطففـين
كـل راع مـسؤول عـن الرعيـه — واعدل بين العائلـه والمتخـصمين
جـارك عنـد وحـق ياخويـا — والمـسلم والمـسلمه لهـم حقـين
أدي الامانـه لأهلهـا محـضيه — على كـل حـال راك أنـت أمـين
والإنـسان يـسالم الإنـسانيه — لا غتبه لا غش صافي قلبـو زيـن

من خلال هذه الأبيات يدعو الشاعر إلى التمسك بأركان الدين الـذي أمـر الله عباده باتباعها وعدم التفريط فيها، كالالتزام بالصلاة، فالله توعد الغافلين عن صـلاتهم الساهين عنها فيؤخرونها عن وقتها ﴿ فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ﴾[1] ووجوب إخراج الزكاة ودفعها للفقراء، وإلزامية أداء الزكاة والـصدقات للمحتـاجين والمعوزين، وصيام شهر رمضان، والحج للمستطيع ماديا ومعنويا، ثـم ينتقـل إلـى واجبات المسلم على المسلم، فيحذر من المطففين الذين إذا وزنوا ينقـصون الكيـل أو الوزن، وهو استفهام توبيخ لهؤلاء ﴿ وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ ﴾[2]، والتوعد بحسابهم وعقابهم يوم القيامة لا محاله، ويذكر الشاعر بأن كل راع مسؤول عن رعيته، وينصح بالعدل بـين أفراد العائلة، أو بين المتخاصمين، كل حسب مسؤولية عمله وضرورة رعاية الجـار والاهتمام به، بالإضافة إلى أداء الأمانة، فهي مسؤولية كبرى في الدنيا والابتعداد عـن الغيبة والغش وطرق المكر، وفوق كل هذا التمتع بالقلب السليم وهذه الصفات الإنسانية من صميم الدين الإسلامي. ويبدو أن هذه النصائح جاءت نتيجة إلى مـا آلـت إليـه أوضاع المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي وانحراف القيم، فلم يعـد النـاس يتحلون بالأخلاق والآداب العامة، وأخذتهم الملذات والمتع التي كان الاستعمار يشجعها

(1) سورة الماعون، الآيتان 04-05.
(2) سورة المطففين، الآية01.

ويمولها، وهذه النصائح الدينية الداعية للتمسك بأركان الدين وواجبات المسلم اتجاه اخوانه لم ترد على سبيل الامر كما في أفعالها "حافظ، زكي، أعمل، أدي، صوم، حج، أدي الكيل، زن دائم، تسمع، اعدل، أدي الامانة، ..." وإنما تتضمن تفريط من المجتمع في دينه وتومئى بغياب دور الأئمة وعلماء الدين في الوعظ والإرشاد والتوجيه الديني، وتسجيل بعض التقاعس في مهنتهم الموكله لهم والمنوطة بهم، ومن هذا الإهمال أو التقصير، اخذ الشاعر دورهم وراح ينزل منزلتهم ويستعير هذا الموقف وينصح ويعظ ويوجه ويرشد ... في أسلوب تقريري على شكل نظم دون فنيات وهذا ليس غربيا على شاعر مثل "عمر بن الجيلالي" تخرج من زاوية وتربى في تقاليد محافظة، وينبأ بتأثره بالقرآن الكريم وأحاديث الرسول ﷺ وأقوال الفقهاء ...

وفي هذا الخطاب الوعظي يريد أن يقرر ما فهمه من الدين، ويلخص ما استفاد منه ليسترشد به من يسمعه أو يقرأ شعره.

ومما يفيد أن شعراء الملحون حملوا في أشعارهم المضامين النصحية والحكمية والوعظية، كوسيلة عبروا من خلالها عن معتقداتهم ومواقفهم، وبثوا نصائحهم الداعية للاخلاق وللقيم الفاضلة النابعة من دينهم، وساهموا في نشرها كرسالة دينية تستوجب النضال من اجل إصلاح مجتمعهم، فإصلاح المجتمع هو انتصار على الاستعمار.

وشعر النصائح الداعية للأخلاق وما يندرج في إطارها من الموضوعات الممتعة والشيقة في الشعر الملحون الديني، والقصائد التي قيلت في هذا الشأن لا يمكن حصرها، وإنما معظمها كان عبارة عن نصائح تربوية وإصلاحية وأخلاقية وتوجيهات دنيوية ... إلخ، هدفها الأول والأخير انتصار الجزائري على نفسه، وبالتالي انتصار مجتمعه على الاستعمار أو لنقل انتصاره في الدين والدنيا معا، بصرخات عفوية نابعة من فطرة الدين.

6- وصف رحلة الحج والدعوة لأداء مناسكه:

دون شك أن مناسبة الحج من أقدم المناسبات وأهمها في حياة المجتمع العربي حينما قرر الله تعالى وأصطفى لحج بيته العباد من عهد إبراهيم عليه السلام، واجتبى لهم بقربه هذا الموسم، آمرا نبيه النداء بذلك ﴿ وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً

وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾[1]، ومن هذا التاريخ تعلق العرب بالكعبة، عبادة وتقديسا لتطهير النفوس من الذنوب لتصير أهلا لكرامة الله وجديرة بطاعته، وظلت مكة مركز الحركة الدينية والتجارية والأدبية، فكان يفد إليها العرب من كل صوب وحدب أثناء موسم الحج، فيتناقلون الأخبار، ويتفاخرون بالأنساب، ويتناشدون الأشعار ويتبارون في ذلك، ومن يحكم له تعلق قصيدته على جدران الكعبة «فمن حكم له انداده اختيرت قصيدته وعلّقت: قيل اعدّوها علقا أي شيئا نفيسا وقيل كتبوها بالذهب وعلقوها على جدران الكعبه»[2] بالإضافة إلى مكانتها الدينية، فهي مركز ديانتهم، فيها أوثانهم التي يعبدونها في جوف الكعبة وحولها، وهذه القداسة استهوت الشعراء فذكروها في أشعارهم، فهذا الشاعر أمرؤ القيس في معلقته يصف العذارى بعذارى دوار، والدوار هو حجر كان العرب قبل الإسلام يطوفون حوله مثلما يطاف بالكعبة، والشاعر بهذا الوصف يضفي صفات العفة والطهارة.

فعنّ لنا سرّب كأن نعاجه   عذارى دوارٍ في ملاء مذيل[3]

وفي بيت آخر يشبه فراق أحبته بتفرق الحجاج بعد الانتهاء من رمي الجمرات.

ولله عينا من رأى من تفرق   أشتّ وأنأى من فراق المحصب[4]

وزهير بن أبي سلمى في معلقته يقسم بالكعبة التي طاف حولها رجال قريش وقبلهم جرهم.

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله   رجال بنوه من قريش وجرهم[5]

وحتى شعراء الغزل تعلقوا بالكعبة، تيمنا بطهرها وقداستها، منهم مجنون ليلى "قيس بن الملوح" الذي يبث لواعج فؤاده في حب ليلى ذاكرا الحجيج في مكة.

ذكرتك والحجيج لهم ضجيج   بمكة والقلوب لها وجيب

---

[1] سورة الحج، الآية27.

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، مرجع سابق، نقلا عن أبي زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص54. وابن رشيق، العمدة، ج1، ص78.

[3] امرئ القيس، الديوان، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت، ص115.

[4] المصدر نفسه، ص20.

[5] زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص78.

فقلـــت ونحـــن فـــي بلـــد حـــرام   بـــــه الله اخلـــــصت القلـــــوب[1]

فتوظيف العناصر الدينية في هذا البيت "الحجيج، مكة، بلد حرام، الله أخلــصت" تعكس حبه العفيف الطاهر، وفي مقام آخر من جبل عرفة يقول:

إذا الحجـــاج لـــم يقفـــوا بليلـــى   فلـــست أرى لحجهـــم تمامـــا

تمـــام الحـــج ان تقـــف المطايـــا   علـــى ليلـــى وتقريهـــا الـــسلاما[2]

وقد استعار الشعراء موضوع الحج في صورهم لأفضليته، فقد روي عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها قالت:«يا رسول الله نرى الجهاد أفضل العمل، أفلا نجاهد؟ قال: لا، لكن أفضل الجهاد حج مبرور»[3] وقال الرسول ﷺ في فضيلة الحج «من حج الله فلم يرفث ولم يفسق، رجع كيوم ولدته أمه»[4] فالحج ركن من أركان الدين، وهــو عبادة، فرض على المسلمين القادرين، باعتباره وسيلة لطلب الغفران، كما أنه مظهــر متعدد الجوانب، فريضة دينية ومظهر اجتماعي وثقافي وسياسي، وقد رغب الــشارع في هذه العبادة وحث على فعلها للمستطيع ودعا إليها بأساليب متنوعة، فلقاء الحج عميم الفائدة، متنوع الأغراض.

والتشوق إلى الاماكن المقدسة "مكة، المدينة المنورة" هو تشوق إلى الرسول ﷺ، فمكة هي مهبط الوحي الإلهي، والمدينة هي حماه، وتعلق المسلمين بهــذين المكــانين المقدسين ناتج عن تقدير خالص لمشاعر فيّاضة تجاه هذه الأمكنة المباركة التي شع من أرجائها الدين.

وكان الجزائريون يقيمون الاحتفالات ابتهاجا بحلول موسم الحج، إذْ يتوافد الناس ويلتقون في مكان محدد لتوديع الحجاج فيقيمون الولائم وينشدون الأشعار فــي مــدح الرسول ﷺ «تعتبر مناسبة الحج وزياة قبر الرسول ﷺ من المناسبات الهامة في حيــاة المجتمع الشعبي حيث كانت تقام الأفراح بهذه المناسبة خصوصا وأن المعتقد الإسلامي والشعبي في هذا الأمر هو أن الحج مكتوب على الإنسان وأنه فريضة لمن هو قــادر

[1] مجنون ليلى، الديوان، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـ-1994م، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص198.

[3] البخاري، صحيح البخاري، كتاب الحج، مصدر سابق، ص533.

[4] المصدر نفسه، ص553.

عليه ولأداء فريضة الحج طقوس خاصة كانت تؤدى في موسمه»[1] وعنـد رجـوع الحجيج يستقبلونهم بالطبول والمزامير والغناء والرقص وكثرة الولائم فرحا بقـدومهم منشدين الأشعار الملحونة في فضائل الحج وبركة الحجاج، لعودتهم من هـذه الرحلـة الطويلة الشاقة التي تدوم سنة –في الغالب- حيث تنعدم المواصلات وينعـدم الأمـن، وأغلب الحجاج يذهبون في جماعات قليلة مشيا على الأقدام وقلما يستعملون وسائل نقل كالحمير أو الخيل، وبعض الميسورين يسافرون بالسفن عن طريق البحر.

وشعراء الملحون استهوتهم رحلة الحج فراحوا ينشدون القصائد في رصف هذه الرحلة، ويحثون على الحج ويبينون مناسكه وهو اتجاه قديم عند الشعراء الجزائـريين على حد تعبير أبو القاسم سعد الله «فالتشوق إلى البقاع المقدسة ووصفها والحنين إليها، ومدح الرسول ﷺ أغراض قديمة عند الجزائريين»[2] فـشعراء الملحـون يـصورون أشواقهم إلى الأماكن المقدسة بانفعال وعاطفة دينية تعكس مدى تعلقهـم بالرسـول ﷺ والقصائد التي تتحدث عن الحج والأماكن المقدسة معظمها كان الدافع إليهـا الرغبـة الملحة في فريضة الحج وبعضها كانت متنفسا عن المحن التي عاشها الشعراء في عهد الاستعمار.

ويعتبر الشاعر المنداسي من أوائل شعراء الملحون الذين وصفوا مكة المكرمـة وذكروا شرفها واشادوا بفضلها الديني، ورمز لها الشاعر بليلى وكأنها إمرأة حـسناء يهواها كل من سمع عن قداستها الآسرة "بمحبتها القلوب تسلى"[3] في قصيدة تحتـوي على أكثر من عشرين مطلعا، كل مطلع يحتوي على مجموعة من الأبيات، وبين كـل مطلع وآخر، لازمة هي «ليلى يا زايرين ليلى» منها قوله:

بـــــالله يــــــالزايرين عيــــــدوا	من خبر النار للوعر بين الطــودين
قـــصوا مـــن خبرهـــا وزيـــدوا	تحيو ادنيف ضاع من الهجره والبين
فيــــدوني يـــا كــــرام فيـــدوا	بخبرها نترحم ويسكن مــع العــين

ليلـى يازايريـن ليلـــــى

[1] مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنـشر، الإسـكندرية، مـصر، 2000م، ص102.

[2] أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، مرجع سابق، ص254.

[3] ينظر: القصيدة في محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص43 وما بعدها.

وفي الختام يقول:

بالحمـــــــد كملـــــــت القـــــصيدة في شكر الباهيه الــشريفه بيــت الله
مختـــــصره طيبــــــه امفيـــــده بالفاض امرونقــه ابديعــه ســر الله
مــــــن دار دفعـــــت الجريـــــده ذات الحسن الشريف الأسعد سـيف الله
أســـتيقض يـــا عـــشيق ليلـــى هي الكعبه المشرفه مـولاة الخــال
بهـــا بـــين الـــصفوف نـــسلى كيما يسلى الضمي امن الماء طيب ازلال

فالشاعر يشبه مكة بالمرأة الجميلة ويسميها ليلى، والمتتبع للقصيدة للوهلة الاولى يتوهم أنه يتغزل بإمرأة، وأن القرض هو الغزل، ولكن حينما يتعمق في النص ويفتت بنيته يدرك أنها وصف لمكة المكرمة وتصوير لمقامها الشريف. والشاعر "ابن مسايب في قصيدة "يا أهل الهوى"[(1)] يتذكر رحلة الحج إلى مكة والمدينة وفيهـا يجـسد مكـة المكرمة على هيئة امرأة جميلة بملامح الحسان يحبها كل من سمع عنها أوزارها فـي قوله:

يـــا اهـــل الهـــوى رحـــت مـــسلّم روحـــــي فنــــات واش دواهـــــا
عقلــــي وبــــالي فـــي المرســــم والـــدليل مــــا بغـــى ينـــساها
ســـابغ الـــشفر بـــاهي المبـــسم امـــا شـــفيت مـــن حـــسن بهاهـــا
يـــا اهـــل الهـــوى قلـــب الهـــاوي مـــــا ملــــك صـــبر آش يفيـــده
بـــــه صـــــفة البـــدر الـــضاوي الغــــــرام والبعـــــــد يزيـــــــده
مـــــا بيـــــنهم بــــالحق احكـــــم قاضــي الغـــرام مـــا مـــضاها
قـــال مـــا بقـــى مـــن يـــتكلم حـــــج الوجـــــود يتمنّاهـــــا
يـــا أهـــل الهـــوى قلبـــي يهـــوى زينـــة النـــسب بـــاهي الـــصورا
عـــــذرا مـــــن دنيـــــا تـــــسوى مـــــا فــــي المـــدن المـــذكورا
واحــــــــد متـــــــسلي متـــــــنعم وانـــــا مهلـــوك مـــــن هواهـــــا
النهـــــــار والليــــــل نخمـــــــم مهمــــــوم صــــــابر لجفاهــــــا
واش راء فــــي عمـــــره وغـــــنم مـــــن لا يتمتـــــع بلقاهـــــا
خليـــــه مــــن الحــــب ميـــــتم طــــول زمانــــه يتمناهـــــا

(1) بن مسايب، الديوان، مصدر سابق، ص161 وما بعدها.

خذ يا لبيب اقرا وافهم توجد للرمز معناها
قال ابن مسايب لا تهتم رحمة الجليل يترجاها

إن استعمال الشاعر لأداة النداء (يا) عند بداية كل مقطوعة أو مطلع يقوي إحساس السامع ليرفع شأن فريضة الحج وتحبيب الناس فيه، والقصيدة توهم أنها تغزل بإمرة لأنها تعج بالرمز الذي اعترف به الشاعر في نهاية القصيدة، وبنفس الأسلوب يتذكر رحلته إلى مكة والمدينة في قصيدة "يا الورشان"[(1)] مستعيرا طائرا "الورشان" يقوم مقامه ويذكره بهذه الرحلة منها قوله:

بالورشان أقصد طيبا زر فاقد مرسم شيبا
لا تخمم في أمر الغيبا ولا تحدّث نفسك بها

وبعد ان يصف المدن التي يمر بها والصالحين الذين يزوز أضرحتهم، من تلمسان مرور بتسالا وتليلات ومستغانم القلعة، يلل، واد الفضة، العطّاف، الشلف، مليانة، زكّار، بوخلوان، متيجة، البليدة، بوفاريك، الجزائر، جبل عمال، مجانة، قسنطينة، الكاف، تونس، طرابلس، برقة، مصر، المدينة المنورة، مكة، وزيارة هذه المناطق هي زيارة لأضرحة الصالحين الذين ذكرهم وهم: السنوسي، سيدي عابد، سيدي أحمد بن يوسف، سيدي منصور، سيدي عبد الرحمان الثعالبي، الباجي ابن يونس، ابن عرفة، الشيخ الزروق، الرسول ﷺ ، وحينما يدخل مكة يصف مناسك الحج والعمرة.

ادخل من الواد لمكه باشر البيت وقابلها
طف يا طيري سبع طواف بالقدم وتبع الأشراف
انتبه يا كامل الأوصاف للحجر واستمسك بها
قم يا طير الوعد أوفى طر وانزل جبل عرفه
اغتنم مع الناس الوقفه حاجتك تم توفيها
قم يا طير ارحل لمنى بعد الطواف بلا منّه
الأفاضه فرض علينا زيد للعمرة اختم بها
بالك اتهلا كن لبيب تفكر الشيخ من المغيب

(1) المصدر نفسه، ص166 وما بعدها.

راهـا بانـت لـك يثـرب فـي الفيـافي عمـد ليهـا
ادخـل علـى البـاب تنـادي أقـصد أحمـد سـيد اسـيادي
بعـد الـزورة يـا مـرادي البتـول ماتنـساها
قـل باسـم الله وتقـدم علـى أحمـد صـلي وسـلم

في هذا المقطع بين الشاعر أركان الحج وواجباته، من حرام وطـواف قـدوم، وتقبيل للحجر الأسعد، والوقوف بعرفه وطواف الإفاضة، والعمـرة وزيـارة مدينـة الرسول ﷺ وقبره، فكثيرا ما يقترن مدح الرسول ﷺ بالأماكن المقدسة، والشاعر خالـد بن أحمد تأثر بهذه الأفكار وقال قصيدة يصف فيها مكة بالمرأة الحسناء في قوله(1):

مطلع

انا حبي تـسليط حـازني كـي الـصيط
واضغطني شد أضغيط خبـل أوسـاطي
فاتي مسروط اسريط والعظـم صـارخيط
بـاقي معلـول اسـقيط ليعتـي بـاطي
مربوط ابغير اربيط ساهر اقبـال حـيط
طبت بكـل احـواويط والـدواء خـافي

فـراش

سلطانه عرب الـربط والعجـم والقـبط
دين الامثله رهط فـي اجميـع الرهـوط
مـاتظفر بمـسوك ولا تمـشطو
واحواجب فـي قرطـاس نـون منقـوط
ذوك العينـين امـدافع العـدو صـرطوا
لاقـي يـاربي فـي انهـار مبـسوط

يشبه الشاعر مكة المكرمة بالمرأة الجميلة التي ملكه حبهـا، تـشوقا لرؤيتهـا، فيصف بكل ما حملت عواطفه في هذه القصيدة الشبيهة بالزجل بقافية الطاء والـضاء

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص119 وما بعدها.

من الحروف المجهورة. ولكنه يرمز لمكة المكرمة دون أن يذكرها مباشرة ويشبهها بالحسناء التي يتشوق إليها الحجيج.

ويستمر في وصفها بأحسن الأوصاف فيشبهها بالمرأة التي تنفح منها رائحة المسك، ذات هيئة بديعة مثل المرأة الممشوقة ذات الشعر المنشور بالليل، وحاجبيها يشبهان حرف النون، وعينيها كالمدفع من يراها تصيبه بلحاظها، فيظل أسير حبها على الدوام، والقصيدة طويلة يختمها بأمنيته التي مفادها رؤية مكة والتشوق لزيارتها.

وقصيدة "خالد بن أحمد" من الأنموذج الجميل في الوصف رغم صعوبة بعض مفرداتها المستوحاة من البيئة البدوية، وهذا يجعلنا نعتقد أن هذا الشاعر عاش في البادية، فصوره في جميع القصائد الواردة في الكنز المكنون والتي عددها ثمان قصائد "ما يصرى في الدنيا، لو صبت القدره، اعلاشي في لغبان وتسمى أيضا قصيدة الشمعة، خذ امواجب مني، اتخوض بحرى، جات أيام الخير، انعيدلك معرفه بأفضالها، اركض حالي" كل مفردات هذه القصائد منتقاة من الطبيعة البدوية ونلمس قدرة كبيرة في التصوير بالكلمات المختارة ذات المعاني الموحية التي تنبع من عاطفة متقدة وصور مستمدة من رحم الطبيعة المرئية التي عاش في كنفها، فجاء وصفه لمكة المكرمة منسجما مع مخياله الشعري، الموافق للمخيال الشعبي، بغية إحداث المتعة الفنية وإثارة خيال الجمهور وبعث الإعجاب فيه فتتداعى صوره بما يتلائم موسيقى مقام التصوير في أي قصيدة من قصائده، بالخصوص قصيدة وصف مكة المكرمة.

وبعض الشعراء يتقربون إلى مكة بواسطة الرسول ﷺ مثل الشاعر "قدور بن سليمان"، يصف حبه وتعلقه به مثل الصلاة في الكعبة لقوله[1]:

محمد كعبة الله	السجود أهل الله
صلاة معنويه	من ميراث محمد

فهناك مزج بين مدح الرسول ﷺ والكعبة، فالربط بينهما كان أحد أشكال القصيدة الملحونة، كما في أشعار "محمد بن قيطون" قوله[2]:

من طيبه هب ريح الأمجد عن الأحباب	زاد ريح الصبا على باب الكعبه

(1) قدور بن سليمان، الديوان، مصدر سابق، ص138.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، 433-434.

قطعنــي بالحديــد ذوبنــي تــذواب   من قنطار اسـموم شـربني شـربا
شربني كاس ما ايطيقو حد الـشراب   اتخلط بـالجحيم فـي جـوفي يغبـا
والنــافخ زاد فيــه بــالكير الهــاب   دايم نارو تقـول بـالفحم أو شـطبا
يا ربي غيثني يا شفيع الغربا
وطنك جاني بعيد يا سـيد الأقطــاب   دونك قفـار والفـلا وأرض أمغبـا
الجسم هنا امقيم يا طيـب الأنــساب   والقلب لهيه راه عندك فـي يثربـا

إن الصور التي يستخدمها الشاعر تتعلق بأدوات الحداد والآليات التي يـستعملها فـي تذويب الحديد وفله، فيستعير في وصفه هذا الحب "حب الرسول ﷺ ومكـة والمدينـة" الذي ملأ جسده وروحه، فيرى أن محبته ازدادت التهابا إلى الرسول ﷺ وتشوقا للبقاع المقدسة مثل النافخ في نار الكير، حتى غدا الفحم والحطب الملتهب "الشطب" كالرجـل اللهفان على حبيبه مناديا مستغيثا بعبارة "يا ربي غيثني يا شفيع الغربا"، وهذه الاستغاثة تعبر عن قلة حيلته وفقره وقصوره، وعدم استطاعته في تحقيق أمنيته المتمثلـة فـي رؤية مكة والمدينة التي تسمى "طيبة" ويقر أن جسمه مقيم ومتواجد بقرية سيدي خالـد "بسكرة" موطنه، إلا أن روحه الهائمة وقلبه المرهف بمحبة الرسول ﷺ يظلان يحلقـان بسماء مكة والمدينة وأمام عجزه للوصول إليهما يلجأ إلى أحلامه لتحقيق ذلك «وأمـام صعوبة تحقيق هذه الامنية في الواقع يلجأ إلى تحقيقها في مخيلته»[(1)] ونفس الحلم يراود الشاعر بن يوسف في قوله[(2)]:

لالي خيول تهجم لخلا اللــي همهـم   نصفى لبير زمزم وانـدور بالـصفا
لو كان لي احماري أقلاع في اصواري   دفعوا الموج يجري به بارياح عاصـفا
دفعوا الريح يذري طيّاركي القمـري   فرخ القطا الكدري لاشـاف شـايفا
لالي أحمر أمحرف في السير كي ايدقدف   طول النهار يرمڤ مربـوط للكفـا
بالراس غير ايتوف كي الرعد غير ايدقدف   من شاف ليه دنـڤ عينـو مكرفـا
أركاب في المعالم نعت المزون ترجم   باطبولهـا ادمـدم ارعـود قاصـفا
يا سعد من اغدالو والخير راه ينـالو   تاجر براس مالو روضـا امزخرفـا

---

(1) محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر، ط1، 1998م، ص19.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص435 وما بعدها.

فالشاعر يتمنى الذهاب إلى مكة والمدينة، وزيارة قبر الرسول ﷺ بواسطة جياد سريعة لتحقيق هذه الرحلة، فيصورها بلغة مستمدة من بيئته، فيحشد كثيرا من صـــور الخيل وصفاتها باعتبارها وسيلة نقل فضلى في ذلك الوقت، وفي هذا الخطاب الشعري لا يقصد التبرك بهذه الأماكن وإنما كيفية تحقيق هذا الحلم، وهذه الأمنية، فـــي رغبتـــه العارمة داخل نفسه، فيتفنن في التشابيه والاستعارات المستمدة من عالم البيئة والطبيعة، حيث يتمنى خيولا مدربة على المعارك والسباق والأسفار، ومهيئة للمهمات الــصعبة، وتتجلى هذه المظاهر في حمحمتها، لكي يصل إلى بئر زمزم ويـــسعى بـــين الــصفا والمروى، أو يتمنى جوادًا أحمرا مثل الرياح في سرعتها وقوتها، ويشبهه بالطائر "ذكر الحمام" او صغير القطا ذو الألوان الجميلة، أو يتمنى جوادا أحمرا يميل إلـــى الـــسواد يتدفق مثل السيل الجارف، ويشبهه بدمدمة الرعد في قوته، ويستمر في وصف أنـــواع الجياد وما يقابلها من صفات حتى يصل إلى المواكب التي كانت تسير بأعلامها مثـــل السحب الممطرة.

جواد احمر ← أمواج الرياح القوية / طيار كي القمري / فرخ القطا ذو الألوان الجميلة / ثاقب النظر

جواد احمر يميل إلى السواد ← كالسيل الجارف / مثل النهار / كالمزون ترجم / كدمدمة رعد مخيف

وفي ختام القصيدة، يتفاءل بزيارة الرسول ﷺ ومكة والمدينة ويراهم جميعا في رحلة حج أو عمرة، فتحقيق هذه الامنية تمثل له الخير العميم والمال الوافر والـــروض الزاهر، وبنفس الخطاب يقول[1]:

---

[1] المصدر نفسه، ص501-502.

ايّاو نمشيو للكعبه انزورو الهادي بوطيبه

وإذا قلت أدبا تستعين بالدّيـــان

مع تبع الدنيا خابا أو زايد في الحسران

لالي مهـــارا شطـــار عني قمـــــارا

اعليهم اندير خطرا الأركاب شاظفا

يا ربـــي وفق وانزور المصطفـــــــى

فإذا كان في القصيدة الأولى تمنى جيادا لهذه الرحلة، فإنه في القــصيدة الثانيــة يتمنى جمالا "مهارا" تحقق له مبتغاه، لأن الجمال هي سفن الصحراء وهي التي تصلح لمثل هذه الرحلات الشاقة والطويلة، ولا يحس بهذا العناء والمشقة إلا من سبق له الحج مثل الشاعر "عيسى بن علال" في قصيدة "البيت"(1) منها قوله:

البيت اللـــي عنـــدنا عنهـــا ســـنين	فارقناهـــا مـــا ارجعنـــا زرناهـــا
راســـخ فـــي حبهـــا يقـــين امتـــين	نبغيهـــــا وانعزهـــــا نـــــستحلاها
ما تخطيها نظرتـــي دايـــم بـــالعين	في الأيام اللـــي امجـــاور ســـكناها
القـــــــدرة لله ربنـــــــا حنـــــــين	ايـــــوفي لـــــي اللـــــي نتمناهـــــا
اســـهل لـــي كعـــام ســـتة وثلاثـــين	أمنـــين اكرمنـــي ابحجـــه وانزاهـــا
أو زورني فـــي وفـــد بـــالمطوفين	حول البيـــت اللـــي الخليـــل ابناهـــا
مقـــامو مـــن يـــدخلو كـــان امـــين	مذكوره فـــي قـــول ربـــي شـــفناها
وشربني مـــن بيـــر وميـــاه حيـــين	زمزم مـــن جنـــه اعيونـــه ينـــشاها
وسعاني بـــين المراكـــز معلـــوميين	الصفا والمـــروة المقبـــول ادعاهـــا
وشـــرفي بوقـــوف عرفـــه والعـــين	زبيـــده واميـــاه فيهـــا مـــا أقواهـــا
مزدلفـــه نلقطـــو رجـــم اللعـــين	منـــى وافـــدينا اســـماعيل احـــذاها
وزورني قبر النبـــي ســـيد الثقلـــين	والمنـــــوره وأهلهـــــا واهواهـــــا
والعبـــاس وبـــين حمـــزه والأمـــين	البقيع اشريف نـــسبه مـــا أعلاهـــا

إن الشاعر بحمد الله تعالى حين مكنه من الحج مرة ثانية وحب ملقـــى الكعبـــة المشرفة حشد في ذاكرته ذكريات موسم الحج الأول عام 1936م ، ويبوح لسامعيه أن

(1) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص36 وما بعدها.

الكعبة التي زارها من قبل قد رجع إليها مرة ثانية، فحبها راسخ في قلبـــه وذاكرتـــه، فالكعبة كانت نصب عينيه دوما، لم تفارقه، وظلت ترتسم أمامه، ثم يـــورد إجـــراءات مناسك الحج التي قام بها من طواف قدوم وإفاضة والصلاة عند مقـــام إبـــاهيم عليـــه السلام، والشرب من ماء زمزم والسعي بين الصفا والمروى والوقوف بعرفه، وجمـــع الحصا من المزلدفة لرجم الشيطان، والمبيت بمنى، وذبح الأضحية كفديـــة لاســـماعيل عليه السلام كما فعلها "إبراهيم عليه السلام"، ويختم بزيارة قبر الرسول ﷺ سيد الجـــن والإنس كما وصفه الشاعر ومدينته المنورة وأهلها، دون أن ينسى مقبرة البقيع التي بها قبور شهداء المسلمين كالعباس وحمزة.

وإذا كان للشاعر "عيسى بن علال" حظين في الدنيا وتمتع بالحج مرتين، فبعض الشعراء خانهم الحظ ولم يعطهم فرصة واحدة، لتحقيق هذا المبتغى الديني، وظل الحج حلما لديهم مثل الشاعر "أحمد كرومي" الذي كثيرا ما راودته هذه الأمنية بقوله[1]:

والبعد كادني مـــاني جـــابر طاقـــه	لو كان صبت نغدى لمقـــامو طـــاير
نطلب فـــي الكـــريم مولانـــا ربـــي	يا مـــول الملـــك يـــا داري بالعبـــاد
في المدينه المنـــوره يـــشره قلبـــي	أنا والـــدايرين يـــا مجمـــع لجـــواد
منـــا لـــسيدنا بلـــغ ذي الرســـاله	وللاّ كتـــب ربـــي نوصـــل لمقـــامو
أنـــا طلبتهـــا فـــي ربـــي تعـــالى	يقبـــل طلبتـــي يكتبهـــا بزمـــامو
حب العزيز فوق جنـــاحي يتخالـــه	بالحب دقتـــي رافـــد فيـــه اعلامـــو
يا مكوّن الكون جيت لك بجاه البشر	هو وأصحابه كاملين وجميع الأنبيـــا

إن الشاعر يشكو قلة امكانياته المادية والمعنوية وسوء حاله، وهذه الموانع فوتت عليه فرصة الذهاب إلى المدينة المنورة وزيارة قبر الرسول ﷺ مبتغاه، ولو كان امـــلا يتعلق به، وحينما تعذر عليه الذهاب اكتفى برسالة إلى قبر الرسول ﷺ، وهذا مـــا زاد في تعلقه برؤية قبره، وفي خضم هذه القصيدة نجده يوظف الأفكار الإسلامية المتعلقـــة بآداب زيارة قبر الرسول ﷺ .

[1] أحمد كرومي، القصيدة الشعبية عند شعراء قبر "العبادلة"، مصدر سابق، ص102 وما بعدها.

ومن أشهر القصائد في الحج قصيدة الشاعر "قدور بالتومي"[(1)] التي كانت تنشد في مناسبة ذهاب الحجاج أو عند استقبالهم أثناء عودتهم منها هذه الأبيات[(2)]:

قلبي شور شاهي نعزم   قاصد بيت الله
لمقام الرسول ندور   زمزم نشرب ماه
قلبي شور دبر عني   يا صاحب لنصاح
حب الرسول مد رولني   لاهاجج مرتاح
نودك عن ساق مثني   ومخرط لرماح
اركبته وأصبحت موني   مع وهي السباح
مكه جيناها ووصلنا   بيت الله طفناه
وقعدنا في بارد ظله   والذنب محيناه
مكه بالذات وصلناها   ودخلناه للبيت
درنا الكعبه طفناها   والغفران دعيت
حجرة لسعد حبيناها   ومسيناها بليد
ريحتها تغش ما علاها   عنها النور يزيد
بيت مشهرها ما ابهاها   نزلها الوحيد
رب خلقها ونشاها   باش لسلام تفيد
ان شاء الله بالرجل نسعاها   ناي واما عيد
ما بين الصفا ومرواها   ربحنا ظل مجيد
ليلة تسعه حوشناها   احرار مع عبيد
نسوان ورجال معاها   تلبي بالتمجيد
جينا من موني وقنناها   رجب لمعاميد
اصبحنا فيها ودرناها   ساعه يوم سعيد
ربيدة شربنا من ماها   طيب كيف حليب

---

(1) الشاعر قدور بن محمد بالتومي من منطقة الجنوب الشرقي الجزائري، عاش حياته في البادية، له أشعار دينية في مدح الشيخ عبد القادر الجيلالي، وبعض شيوخ الطريقة القادرية، وأشهر قصائده قصيدة طويلة في الحج، توفي سنة 1948م. للتفصيل ينظر: أحمد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مصدر سابق، ص79.

(2) ينظر القصيدة كاملة في المصدر نفسه، ص ص79، 87.

فيهـــــا الركعـــــه صـــــليناها	وخطـــــــــب الخطيـــــــــب
ومـــــن ثميـــــك ولبناهـــــا	مــــن عـــــذوبتك العيـــــد
دار الـــــشيطان رجمناهـــــا	ســــبع اســــما عديــــد
فـــي مونـــا الـــشاة ذبحناهـــا	والـــــــسكين حديــــــد
تميــــت الحجــــه بكماهـــا	والخـــــــلاّق شـــــهيد

إذا كان بعض الشعراء تعذر عليهم الذهاب إلى الأماكن المقدسة لقلة الإمكانيات وسوء الحال وتعذر عليهم تحقيق هذه الأمنية، واكتفوا ببعث رسائلهم المتضمنة أمنيتهم لتحقيق هذا المبتغى الديني المقدس، فإن الشاعر "قدور بالتومي" جعل رحلتـه خياليـة، فبعد أن أفصح عن نيته قاصدا مكة المكرمة وقبر الرسول ﷺ والشرب من ماء زمزم، أراد أن تكون هذه الرحلة الخيالية بواسطة جمل "مهري" سريع يتخذه كمطية لتحقيـق أمنيته، وتنطلق الرحلة بعد صلاة الصبح. واصفا كل المناطق التي يمر بهـا "تـونس، ليبيا، مصر، الشام، القدس" مشيدا بأولياء وصلاّح هذه المناطق، حتى وصل إلى مكـة المكرمة فطاف بها ودعا بالمغفرة، وقبّل الحجر الأسود ولمسه بيده ويـصف رائحتـه وأنه منزل من السماء ثم سعى بين الصفا والمروة، وفي اليوم التاسع الإجتماع بعرفـه مع كل الحجاج ثم ذهب إلى منى حيث جمع الجمرات، ثم شرب من عين مـاء بمنـى الذي شبهه بالحليب في مذاقه، وبعدها رجم الشيطان بسبع حصيات ثم ذبـح اضـحية العيد، وبعد الانتهاء من مناسك الحج، دعا الله تمام النعمة والله شهيد على قوله، وهكذا انتهت الرحلة الخيالة.

ورغم أن الشاعر أمي فإن له معرفة بمناسك الحج، فقد تتبع كل أركان وواجبات الحج، ووجوب زيارة قبر الرسول ﷺ، وما يجب الإشارة إليه أن القصائد التي تـصف رحلة الحج تقترن لزاما بمدح الرسول ﷺ وزيارة قبره.

وكل القصائد المتضمنة موضوع الحج ترتبط ارتاطا موضوعيا بمدح الرسـول ﷺ والتشوق لزيارة قبره، ومن هذا المزج يحسن شاعر المحلون التخلص والانتقال من الحج إلى مدح الرسول ﷺ بصورة عفوية لا تـشعر بانفـصال موضـوع القـصيدة ومضمونها، حيث «يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من

المعنى الأول، إلا وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في غالب واحد»[1]. وفي هذا الغرض برع الشعراء في التخلص وأجادوا المزج بين الحج ومدح الرسول ﷺ والتشوق لزيارة قبره، وهذا ما جسدته أشــعار الــصوفي "أحمد بن مصطفى العلاوي" في قصيدة "شور لحْبيب قلبي لبَّى"[2] منها قوله:

هل يا درى المولى يجعل لي شي نصيب	يـــا مـــن درْى نْباشــــر قُبــــا
طيبه وطيبه طابت جمعت كل طيب	يكفيـــــك مـــــاحوت القُبـــــه
نباشر لمقــام برقــه مــانى أديــب	وجهـــي نعفـــرو فـــي التربـــه
نبقى ملازمو متذلل عابــد النحيــب	محـــال مـــا نجعـــل أوبـــه
داري وداربوي نمكث ماني غريــب	منـــسوب لـــه حـــق النـــسبه
هـــذا المقـــام مـــا نجهلـــوا	قـــدرو مـــشرف علـــى القبلـــه

هذه النفحات الشعرية من التشوف إلى الرسول ﷺ أو مدينته "طيبه" يشيد فيهــا بمكانة الرسول ﷺ العالية في النفوس وقبره الذي يتمنى ملازمته بالعبادة والنحيب لفرط محبته له، فهو لا يتعجل الرحيل إلى وطنه ما دام في حضرة الرسول ﷺ، فهو جده من سلالته، وبهذا التصريح يفتخر بانتسابه لآل البيت.

وبعض الشعراء المتصوفة يعتبرون مكة المكرمة هي مكان الحــضرة الكبيــرة التي تمارس فيها طقوس المتصوفة مثل ما نجد ذلك عند الشاعر "محمد بن يلس" فــي موشحه: [3]

ماء زمزم بزهــرة المنــى	لـــــــون الخمـــــــر	المطلع
وفي قاب قوسين اجتماعنــا	كعبـــــــة الفخـــــــر	
طاب وقتي ببــدور الكمــال	خلفـــــا الــــــسلطان	الغصن
جمعهم فيه حضور الجمــال	جنـــــة العرفـــــان	
مكة المجد حطــت رحــالي	حـــــــسنها فتـــــان	

[1] الحموي تقي الدين أبو بكر علي بن باحجة، خزانة الأدب وغاية الأدب، المطبعة الخيريــة، القــاهرة، مــصر، 1394هـ، ص149.

[2] أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص96، وما بعدها.

[3] محمد بن يلس، الديوان، مصدر سابق، ص26-27.

املؤوا يــا فقــرا كؤوســنا	عتيــــــق الخمــــــر	القفل
واشربوا وعربدوا في وقتنا	يــــــا ذوي الــــــسر	

إن الشاعر يعتبر مكة هي الحضرة الكبيــرة والمقدســة لممارســة الطقــوس الصوفية، وأن ماء زمزم هو الخمرة الصوفية في لونه ومذاقه، وأن هذه الحــضرة لا تليق إلا لأصحاب السر، فحينما ينتشى بالسكر ينتقل إلــى الجنــة ويتمتــع بحــسنها. والقصيدة موغلة في الغموض الذي هو سمه بارزة في شعر التصوف.

وما يستنتج أن إنتاج الشعراء في هذا الغرض، وصف رحلة الحج وآداء مناسكه قليل إذا ما قيس بأغراض أخرى كالتوسل أو التصوف، لأنَّ الاستعمار الفرنسي عزل المجتمع الجزائري عن أشقائه في بقية البلدان العربية الإسلامية، وكذلك حالــة الفقــر المدقع الذي يعيشه الشعب الجزائري، يتعسر على الأغلبية الساحقة الذهاب في رحلــة شاقة وطويلة، تتطلب مستلزمات ووسائل كبيرة، بالإضافة إلــى انعــدام المواصـــلات وانعدام الأمن أثناء الطريق، ورغم هذا لم يمنع بعض الشعراء التعبير عن تطلعـــاتهم وآمانيهم في زيارة الأماكن المقدسة وزيارة قبر الرسول ﷺ .

وتجدر الإشارة إلى السمة البارزة في هذا الغرض أنه مقتــرن بالرســول ﷺ ، فالمزج بين الحج ومدح الرسول ﷺ وزيارة قبره هو الشكل البارز في هذا الغــرض، وهذا الغرض يمثل أحد أشكال القصيدة الدينية في الشعر الملحون الجزائري.

7- لــوم النفس ومعاتبتهـــا:

مما ريب فيه أن النفس هي الأساس الذي يميز الإنسان من غيره، منهــا يــدبر ويتخذ قراراته وأحكامه، وسلوكاته، وأفعاله وبها يشعر بالمنبهات المحيطة بـــه، ومــن خلالها يختار طريقه بإرادته، وهي معرضة للصواب أو الخطأ، وانطلاقا من هذا تتعدد مراتب النفس[1] في الدين الإسلامي، والفقهاء وأئمة الدين يقسمون النفس إلــى ثلاثــة أصناف. النفس الراضية، والنفس اللوّامة، والنفس الأمّارة بالسوء، ودعوا إلى وجــوب تطهيرها وتزكيتها، لأنها أولى من يؤدب، فيأخذها بالآداب والأخلاق المطهرة لأدرانها

[1] للتفصيل أكثر حول النفس وأنواعها. ينظر: أبو بكر محمد بن باجة الأندلسي، كتاب النفس، تحقيق: محمد صغير حسن المعصومي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1412هـ-1992م، ص19 وما بعدها.

ويجنها كل ما يدنسها من المعتقدات الفاسدة والأقوال المشينة والأفعال السيئة، ويحملها فعل الخيرات ويصرفها عن أفعال الشر، ويعمل علـــى اصـــلاحها بالعبـــادة، وفعـــل الحسنات، والتخلي عن الذنوب والمعاصي. وتأكيد المراقبة والمحاسبة والمجاهدة حتى تصفو وتصبح أهلا لرضى الله تعالى خالقها.

وتعددت الأقوال في النفس[1]، واختلف الفقهاء والمتصوفة في آرائهم حولها فبعـــضهم يستمد مفهومها من القرآن والسنة، وبعضهم يستمدها مـــن تأملاتـــه الفكريـــة، بينمـــا المتصوفة يستمدونها من تجاربهم الصوفية باعتبار النفس المقام الأول لسلوك طريـــق التصوف والوصول إلى اليقين، وهكذا كان سخطهم عليها والدعوة لمخالفتها والتمـــرد عليها، والثورة على وجودها. ولكنها عند شعراء الملحون نفس واحدة هي محل اتهـــام ومصدر إغواء ومنبع شرور لزم عراكها والانتصار عليها مثلما وصفها الله تعالى﴿ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا ﴾[2]، فهذا الشاعر الصوفي "أحمد بن معطار" يعتبر النفس –دوما- أمّارة بالسوء وأنها عدو للإنسان ومحل للإغواء، فيدعو نفسه بالتوبـــة قبل فوات الأوان، ويذكرها بالقبر الذي ستسقط فيه ذليلة لا يـــدفع عنهـــا الحـــساب إلا عملها الصالح في قوله[3]:

يــــا نفـــــسي تــــوبي بركـــــاك
الحـــــــساب والأمـــــــلاك أوراك

---

[1] أورد القشيري في باب مخالفة النفس مجموعة أقول من أهمها: قال ذو النون المصري، مفتاح العبـــادة الفكـــر، وعلامة الإصابة مخالفة النفس والهوى، ومخالفتهما ترك شهواتهما.

وقال ابن عطاء: النفس مجبولة على سوء الأدب والعبد مأمور بملازمة الأدب، فالنفس تجري بطبعها فـــي ميـــدان المخالفة، والعبد يردها بجهده عن سوء المطالبة، فمن أطلق عنانها فهو شريكها معها في فسادها.

ويقول الجنيد: النفس الأمارة بالسوء هي الداعية إلى المهالك المعينة للأعداء، المتبعة للهـــوى، المتهمـــة بأصـــناف الأسواء.

وقال أبو بكر الطمستاني: النعمة العظمى هي الخروج من النفس، لأن النفس أعظم حجاب بينك وبين الله عز وجل.

وقال سهل بن عبد الله: ما عبد إنسان ربه كمخالفة النفس والهوى، وسئل ابن عطاء عن أقرب شيء إلى مقـــت الله تعالى فقال: رؤية النفس وأحوالها، وأشد من ذلك مطالعة الأغراض على أفعالها. ينظر: أبو القاســـم عبـــد الكـــريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف مصطفى زريق، المكتبة العصرية، بيـــروت لبنـــان، 1426هـــ-2005م، ص151-152

[2] سورة الشمس، الآيتان09-10.

[3] عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص94.

يقهـــــروك أو مالـــــك فكّـــــاك

فـــي القبـــر ضـــيق بـــضلماتو

لكن الشاعر "عيسى بن علال" يعاتب نفسه التي أغوته في قصيدة "يا نفــسي"[1] منها قوله:

يا نفسي ماذا اخـدمت مـن سـيات	طاوعتك مـا نـيش داري بافعـالي
هـدمت سـور البلـى والمنهيـات	والعبـت بـي أسـباب اهبـالي
اسـتنيتك تحـذري مـن مهلكـات	ظنـي فيـك امْعانـده لا تبـالي
اتعـديت مـا اصبرتيـشي هيهـات	راكي في الحياة في القـسم التـالي
اعتبري حـديث سـيد المخلوقـات	عدي عـدي تعرفـي واش ابقـالي
لك فـي الـدنيا اخـزاين تجربـات	ماذا قْطعـت اجديـد مـعَ البـالي
هـذو كلهـم احـوايج جـائزات	الـدنيا سـريعه ومرسـمها خـالي
راودتـك تتنبهـي عـدة مـرات	المظلوم ايـشاكي يلاجـي للعـالي
ربي ياك ايـسالنا علـى الـشهدات	لازم نـشهد فيـك ليـه الجلالـي
واعترفي لفـضل ربـي شـاكرات	بـلاك ليكفيـك بـاعلى المعـالي
يـا ربنـا يـا مجيـب الـدعوات	ظنينـا فيـك الـوفى والكمـالي
وصلاوات علـى النبـي متبعـات	قـد الكائنـات وانجـوم الليـالي
عالـديم يخـتم اكلامـو بالـصلاة	والسلام علـى الـصحابه والآلـي

فهذا الحوار الهادئ الذي اجراه الشاعر مع نفسه هو حوار ذاتي، فهو يـسائلها ويؤنبها في ذات الوقت عن أعمالها الدنيئة، واغوائها له لفعل المعصيات والآثام، وبهذا الخطاب "يا نفسي" يأمر هذه النفس المتمردة الشاذة بالتوبة والقلع عن الذنوب والرجوع إلى الله تعالى خالقها التي ستؤوب إليه حينما يحين أجلها وتستوفي أيامها، ثم يتبرأ مـن هذه النفس، ويقر أنه سيشهد ضدها عند الله لأنها سبب انغماسه في المعاصي.

وفي الختام يتضرع لله تعالى على فضله ومنّه بالغفران بجاه الرسول ﷺ الـذي يصلي عليه بقدر عدد الكائنات والنجوم والليالي، فالصلاة على الرسول ﷺ هي لازمـة في أشعاره دوما، دون أن ينسى آل بيته وصحابته.

(1) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص27 وما بعدها.

وبنفس اللهجة والتأنيب يخاطب الشاعر "عمر بن الجيلالي" نفسه، ويدعوها إلى التروي وترك المعاصي في قصيدة "يا نفسي"[1] منها قوله:

يــا نفــسي راكــي علــيَ جرتــي   ضالي مده طايلــه ونــساعف فيــك
ماذا فيــا مــن فــواحش واســيتي   درتي راي ابليس ديما لاعــب بيــك
يــا نفــسي بركــاك لمــا فيــدت   حــب الــدنيا راه مــازال معييــك
يا نفــسي بركــاك راكــي مازلــت   تــوبي وانــــدمي ربـــي يهــــديك
ولو عشت فــي الزمــان وطولــت   لابد راهــا المــوت ترجــى فيــك
يا نفــسي يهــديك ربــي ضــيعتي   ماذا عقبتي مواجــب ياســر فيــك
يا نفــسي ذا الــراي بيــه طبعتــي   وامـــلاك الـــسؤال لابـــد تاتيــك
يا نفسي مــاذا خــسرتي وربحتــي   ماذا شفتي في مجالس فــي وقتيــك

هذه الافتتاحية تنبأ أن الشاعر في كامل قواه العقلية وتوازنة النفــسي، يفــيض برجفة ضميره الهائج مثل البركان على نفسه، بحدة اللائم الغاضب عليها، ويتجلى ذلك في تكرار النداء "يا نفسي" من شدة التأنيب، وهذا الخطاب لا يخلو من لفــت الانتبــاه والحذر من النفس، والاعتبار من أفعالها، وقد قصد بهذه الحلقات في عتابهــا ولومهــا التخفيف عن نفسه التي طالما أغوته زمنا.

ويربط النفس بإبليس والدنيا ويراهم جميعا يحملون دلالة واحدة.

النفس ← إبليس ← الدنيا

فالنفس مجبولة على الإغراء والشرور وتنصاع لاوامر إبليس وإغوائــه علــى التلذذ بالمتع والفواحش في الدنيا، ولا يوقفها شي إلا الموت الذي يترصدها، ويقــضي عليها ذات يوم.

ويظهر أن البيئة البدوية ساعدت على إنتاج غزير، مضمونه يدور حــول لــوم النفس والاتعاظ منها، وذكر الموت ومآل الإنسان وغير ذلك، مما يدخل في مــضمار الزهد والوعظ ، وهي نظرة تعبر عن القناعة الراجحة للشاعر. وإذا كانت الــنفس وذم الحياة من مبادئ المتصوفة، فإن شاعر الملحون ينحو باتجاههم في هــذه المواضــيع والمضامين، وهذا يرجع للظروف التي عاشها الشعب الجزائري بكل نماذجه وفيئاتــه

---
[1] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص309-310.

في عهد الاستعمار، فعبر شعراء الملحون عن هذه التجارب وما قاسوه منها، فحاولوا أن يسجلوا انطباعهم ولو في خطاب عفوي عابر جراء التذمر من الوضــع المعــيش والواقع المؤلم.

ومن الشعراء المتذمرين الشاعر "بشير بقاص"[1] الذي يعبر عن نفسه المنكسرة من حالته التعيسة، يرثي حاله ويكاد يَغُصُ بمشاعر الحسرة والألم والمرارة فيقول[2]:

الـــنفس النعيلـــه ويـــح مـــن تبعهـــا
دار قالعـــــه والــــريح تـــذرى فيهـــا
واليـــــوم حكــــم الله ونطيعــــو لـــــه
والــــسابقه فـــي الجمجمـــه تقاضـــيها
واللـــي وراه المـــوت ويـــن هروبـــه
لــــو كـــان روحـــه للـــسما يرقبهـــا

إن الشاعر يشبه النفس بالخيمة، تتحول من مكان إلى آخر وتقتلع أوتادها مــن الأرض بفعل الرياح، تذورها في كل اتجاه، وهي كناية عن كونها آيلة للزوال، ولكــن في حالته تدّخّل القدر الذي يسجل المكتوب على الجمجمة –كما يقول- والموت يطارد كل حي ولو يرقى المرء بنفسه إلى السماء فالموت –لا محالة- مدركه.

وإذا جاء الموت لهذه النفس، ووجدتها راضية طاهرة زكية فإن مآلها الجنة التي وصفها الشاعر "الطاهر بن حوا" بقوله[3]:

طلعت النفس الفوق وجاها المهود اصعيب
آش يفطمهـــا بعـــد العـــز يـــا هناهـــا
في ابراج ايلالو فـــي المنزلـــه اطوالـــو
كل قصر اقفـــالو مترصـــعه ابترصـــاع
فيـــه هيفـــات اكمـــالو والعيـــون جهلـــوا

[1] الشاعر بشير بن سعد قسومه المعروف ببشير بقاص الرقيعي، ولد عام 1880م بـــالجنوب الـــشرقي الجزائـــري المحاذي للحدود التونسية، ينتمي إلى قبيلة الرقيعات التي تعيش في البادية، توفي سنة 1956م. للتفصيل ينظر: أحمد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مصدر سابق، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص64-65.

[3] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص ص72، 74.

قاصرات الطرف أذ بالو وخــد شعــشاع

ما يحات الدور اكحـــالوا أطـــوال مـــالو

حلـــيهم اكثـــر نخبـــالو ابـــديع الأنـــواع

خالـــدات اخليـــدات امخلـــدات لا شـــيب

لا هـــرم يلحقهـــا لا جـــوع لا أعراهـــا

خالقات من الكون الكون فـــاعم ارحيـــب

فيـــه مـــا تـــشتهي النفـــوس مـــشتهاها

لا تقمحنـــا منهـــا يـــا ســـميع ورقيـــب

مـــن اكـــوان ايفـــوز مـــن اســـواها

في هذا المقطع الشعري يصور الشاعر مآل النفس الطاهرة بعد الموت وجائزتها الجنة، ثم يسرد المتع التي يتصورها في الجنة من بروج وقصور مرصعة ، وعيـــون ماء، ونساء وكل ما تشتهيه النفس التي حرمت منها في الدنيا، فيدعو ربه أن لا يحرمه من الجنة وأن يكون أحد الفائزين بها.

والشاعر "خالد بن أحمد" يحذر من اغواء النفس في قوله[1]:

الـــنفس علتـــك والـــربح اعتزالهـــا

تنجى مـــن المـــصايب وعـــذاب الهـــول

إن الشاعر يجزم –قطعا- بأن النفس منبع الشرور والآثام، ويشبهها بـــالمرض "العله" ، ودواءها كبح جماحها باعتزال المتع، ويوجه نصيحة مفادها أنه من يريد الربح في الدنيا والنجاة من عذاب النار "الهول" عليه تطهيرها بالقلع عن الشهوات فالشهوات هي وقود النفس، والاعتزال الذي قصده الشاعر يكمن في المراقبة والمحاسبة للفوز في الدنيا والآخرة.

ولكن الشاعر الصوفي "المختار بن عبد الرحمان" يرى تطهير النفس وتزكيتهـــا لا تكون إلا بالذكر في قصيدته "قولي على القدسيا"[2] منها قوله:

ظني في عـــالي العليـــا يقبـــل ذيـــا　　　تكون نفسي زكيا تـــذهب الأغيـــارا

(1) المصدر نفسه، ص130.

(2) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص32.

يـــــدخل واد القدســــيا بالـــــسريا	كـــذاك والعلانيـــا ان هـــو ذكّـــارا
وصـــهر اللياليـــا قيـــام وركوعيـــا	تحميـــد وســـجوديا تنزيهـــا للقهـــار
وربـــط القليبيـــا بالـــشيخ المربيـــا	وخـــاتم الأنبيـــا نبينـــا المختـــارا

إن الشاعر يؤكد ان تزكية النفس تتم بواسطة ذكر الله تعالى بالتحميد، والتهليل، والتكبير، والتسبيح، وبالصلاة على الرسول ﷺ، وبالركوع والـــسجود وباتبـــاع شـــيخ طريقة صوفية داخل الحضرة الصوفية حتى يلين القلب لطاعة الله ومنها تصفو النفس لتكون جديرة برضى الله تعالى.

والحضرة هي المكان المناسب الذي تروض فيه النفس عند المتـــصوفة، فهـــذا الشاعر الصوفي "قدور بن عاشور" يجعل لنفسه نورا مستمدا من النور الإلهي المتحـــد معه انطلاقا من إفتتانه بنفسه داخل الحضرة الصوفية فيقول[1]:

قـــــد بـــــدا ســـــري وبـــــان	مـــــن بهجـــــة الحـــــضرتين
بـــــصرت عـــــين العيـــــان	ملتـــــــــبس بالحـــــــــالتين

إن هذا الصوفي يستمر في الاندفاع وراء هذه الأفكار، مفتتنا بنفسه وإسرافه في مدحها، مكرسا الشطحات الصوفية المبالغة، ويظهر أن شعره يعبر عن الصراع القائم بين الطرق الصوفية وعلماء الحركة الإصلاحية، فمعظم قصائده كانت تعبيرا عن رده للاتهامات علماء الحركة الإصلاحية في الجزائر، كلما اشتد الانكار عليه في دعوتـــه، وكذلك لمقاومة هذا الادعاء، ولكن المتتبع لأشعاره في الديوان يلاحظ أنه كان يـــؤمن إيمانا جازما بفكرة الاتحاد، من خلال تقديسه لنفسه وانعكاس ذلك على اعتقاده، فعبر عنه في شكل نظم عامي، وبلغة متفاصحة، كما أننا نلمس تأثير حلولية الحلاج في قـــصائده، والميزة الظاهرة في شعره أنه يختم قصائده بالصلاة على الرسول ﷺ ليس تقليدا مثل عادة شعراء الملحون أو الشعراء المتصوفة وإنما ليعلن عن انتسابه للرسول ﷺ ومنه التـــشيع لآل البيت، وفي كثير من المواضع يأتي على ذكر فاطمة الزهراء. وبعـــض المتـــصوفة يقدسون أنفسهم إلى درجة الغلو، منهم الشاعر الصوفي "محمد بن الحبيب البوزيدي" فـــي قوله[2]:

---

[1] قدور بن عاشور، الديوان مصدر سابق، ص71.

[2] محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص123 وما بعدها.

شربت من المعنـــى كـــؤوس صــــافيه فـــإذا قلـــت أنـــا أنـــــا ولا فخـــــره
أنا ساقي الـــشراب والخمرة خميرتـــي أنا رافع الحجـــاب والحضرة حضيرتي
أنا عـــين للتحقيـــق يا من تطلب رؤيتي أنا منهج الطريـــق والكون في قبضتي
أنـــا لخلـــي حفـــيظ مـــن كـــل بليـــه وفي أبحر التوحيـــد أغرقتـــه همتـــي

إن الشاعر في هذا المقطع وصل إلى درجة التوهج الصوفي في حـــال الـــسكر داخل الحضرة الصوفية، وفيها بدأ التحليق في عالمه الخاص، هـــذا العـــالم الرحـــب المغامض الممتد إلى عوالم أخرى لا يشعر بها إلا صوفي مثله عاش هـــذه التجربـــة، وتجلت نفسه بعد رفع الحجاب فبدأ يفتش فيها وفي خباياها ويربطها بالاتحاد والحلـــول هذه النفس العميقة المترامية الأبعاد، الدائمة الغوص في ذات الله –كما يعتقد- المتشوقة إلى الكشف عن كنه ذاته.

هذه العوالم الصوفية التي يفجرها الشاعر بلغته الصوفية المتوقعة والشاذة فـــي نفس الوقت، وخياله الخصب الطافح بالرمز الصوفي، ونظرته الحائمة علـــى الكـــون "الكون في قبضتي" المتطلع لتفسير تفاعلاته وتأويل أسراره بالاتحاد داخـــل الحـــضرة الصوفية، التي منها ترتقي النفس من مقام إلى مقام إلى أن تصل إلـــى مقـــام اليقـــين فالصوفية لا يكتفون بذهاب أرواحهم إلى الجنة فحسب وإنما لرؤية الله تعـــالى –كمـــا يعتقدون- للوصول إلى رضى الله، فالنفس هي الحلقة الرئيسة المرتبطة بجميع قـــضايا التصوف عند الشعراء المتصوفة، فقد خصصوا لها أبوابا متفرقة في أشعارهم، فهناك من شبها بالنور الإلهي لأنها مستمدة منه، ومنهم من وصلت نفسه إلى درجة الغـــرور والصوفي بالتعظيم أحيانا والغلو أحيانا أخرى، ومن هؤلاء الشاعر الصوفي "أحمد بـــن مصطفى العلاوي" في قوله[1]:

إنـــــي هـــــائم ولهـــــان غائـــــب عـــــن أينـــــي
كنـــــــا وأمـــــــا الآن تهنـــــا عـــــن الكـــــون
لا نـــرى فـــي الأكـــوان وفـــــي نفـــــسي منـــــي
إلا ذات الرحمـــــــــــــــان قـــــرت بهـــــا عينـــــي
أنـــــا ســـــر الرحمـــــان أنـــــا الكـــــل منـــــي

(1) أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص42 وما بعدها.

هذا المقطع الشعري يدل على أن الرؤى الغيبية التـــي تعيـــشها نفـــسه داخـــل الحضرة الصوفية، لحظة الغياب عن الكون تكون في فناء، فهو يدعي رؤيتـــه للـــذات الإلهية ، فقد وصل إلى المشاهدة حتى صار روحا متحدا مع النور الإلهي، ويرى نفسه سر الرحمان، والقصيدة تعج بالرموز الغامضة، من العسير إدراك كنهها وفهمها لأنها تكرس فكرة الاتحاد، ولعل هذا الغلو والشطط والمبالغة سببها الإدعاء، لإمالة المريدين والدعوة لطريقته. وليس كل الصوفية مثله، فهناك من تجده موضوعي الطـــرح فـــي قضية النفس دون مغالاة، فالنفس تتعرض لأطوار متعددة لتـــصل إلـــى درجـــة مـــن الدرجات لتصبح في صنف من الأصناف عن طريق المقامات وترقيتها من حال إلـــى حال بداية بالخوف والرجاء ثم إلى الحب والرضى وهـــي مرحلـــة اليقـــين وانتهـــاء بالاطمئنان إلى أن تصل إلى الحقيقة، ومن هذه الأفكار استقى الشاعر عطية بن خليف أنواع النفس في قصيدة طويلة أخترنا منها هذه الأبيات على اعتبـــار المقامـــات التـــي صنفها ورتبها لتكون موافقه لطريقته الصوفية.

<u>المقام الأول</u> النفس اللوّامة وصفتها[1]

لوامـــــة إلـــــى الإلـــــه ســـــيرها عالمهـــا البـــرزخ قـــل وحالهـــا
محبـــــة واردهـــــا الطريقـــــه مقامهـــــا الأنـــــوار بالحقيقـــــه
ووصـــــفها اللـــــوم والاعتـــــراض والفكـــر والـــشهرة والأغـــراض
لهـــا فـــي طاعـــة الإلـــه مرقـــا توافـــق الـــشرع وتبـــدي الـــصدقا
وصـــالح الأعمـــال فيـــه راغبـــه مـــن كـــل محمـــود كـــذاك طالبـــه
تحـــب أن تحمـــد عـــن أعمالهـــا وتكـــره الكـــشف علـــى أحوالهـــا

وهو في كل هذا متأثر بأفكار شيخه "المختار بن عبد الرحمان" الذي يقول فـــي مقام النفس اللوامّه.

مقامـــك اللوّامـــه نفـــسك حقـــا تجـــتلا
خيرا وشرا جمه مـــن العقـــل والـــنقلا[2]

ثم يواصل الشاعر "عطية بن خليف" قائلا:

---

[1] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص207.
[2] المصدر نفسه، ص45.

المقام الثاني: النفس الملهمة وصفتها[1]

ملهمـــــــه مقامهـــــا الأســــــرار		وســــيرها مـــع الـــذين ســـاروا
عـــــالم قـــــل عــــــالم الأرواح		وحلهـــا العـــشق فـــي ذات المـــاح
تحمـــــل الأذى وصـــــبر تـــــابع		والحلـــــم والقناعـــــه التواضـــــع

المقام الثالث: النفس المطمئنة وصفتها[2]

مطمئنـــــــه مقامهـــــا الكمـــــال		وســـيرها مـــع الإلـــه قـــالوا
عالمهـــــا الحقيقـــــه الأحمديـــــه		وحالهـــا الـــصديقه الطمأنيـــه
واردهـــا بعـــض أســـرار الـــشرع		محلهـــا الـــسر فـــي هـــذا الفـــرع
جـــود توكـــل وحلـــم والرضـــى		صبر على الـــبلا وشـــكر يرتـــضى
أوصـــــافها وزدلهـــــا العبـــــاده		بهــــا التلــــذذ كمــــا بالعــــادة

المقام الرابع: النفس الراضية وصفتها[3]

راضــــــيه مقامهـــــا الوصـــــال		عالمهـــا اللهـــوت خـــذ مـــا قـــالوا
وحالهـــا الفنـــا وســـر الـــسر		لهــــا محــــل فافهمــــه وادر
لـــيس لهـــا فـــي ذا المقـــام وارد		لأنهــــا فنــــت فــــلا تــــشاهد
الزهد والإخـــلاص والرضـــى بمـــا		ابدتــــه قــــدرة الإلــــه فاعلمــــا

المقام الخامس: النفس المرضية وصفتها[4]

مرضــــــيه مقامهـــــا التجليـــــات		نعني التجلي في الأفعال خذ وهـــات
عالمهــــا قــــل عــــالم الــــشهاده		محلهــــا الخفايــــا ذا العبــــاده
وحالهــــا الحيــــره والــــشريعه		واردهـــــا صــــــفتها البديعـــــه

المقام السادس: النفس الكاملة وصفتها[5]

كاملــــــه فــــسيرها بــــالله		تجــــاوزت ســــلوكها بــــالله
تجلــــى الأســــما والأوصــــاف		مقامهـــا هـــو المقـــام الـــوافي

---

(1) المصدر نفسه، ص208.
(2) المصدر نفسه، ص209.
(3) المصدر نفسه، ص209.
(4) المصدر نفسه، ص210.
(5) المصدر نفسه، ص210-211.

عالمها الكثيـــرة فـــي الوحـــده قـــل　　　ووحـــده فـــي كثـــرة كـــذا نقـــل
محلهـــــا الخفـــــا حالهـــــا البقـــــا　　　واردهـــا جميـــع مـــا قـــد ســـبقا

إن الأصناف التي قدمها الشاعر للنفس بمثابة تشريح لها، فالصوفية يعتقدون في هذه المراتب للنفس، يضاف إليها صنف النفس الأمّارة بالسوء التي تتطلب العلاج حتى تشفى وتصل إلى إحدى هذه الرتب بواسطة الروح التي توجه هذه الـنفس وحالاتهـا فالأفكار الصوفية«تشتمل على أسلوب مستوفي لشفاء أمراض النفس، والروح وحـدها تستطيع أن تعرّف بالنفس وأن تضيء زواياها المظلمة وأغوارها السحيقة»[1] وكل هذه الأفكار المتعلقة بالنفس سواء أكانت تجارب صوفية أو تأملات فكرية فإنها مستمدة من أصول وتفسيرات دينية «ولعل الطوابع الإسلامية التي طبعت المضمون في هذا الشعر أوضح الطوابع التي تعرض للتأثر بها وأعمقها على الإطلاق»[2] فالشاعر "عطية بـن خليف" يقسم النفس على أساس ديني وبتفسير صوفي، ولا غرابة في ذلك كونـه مـن أتباع طريقه الشيخ "المختار بن عبد الرحمان" صاحب زاوية أولاد جلال التي تخـرج منها الشاعر، فالنفس اللوّامة تكون في المقام الأول وهو مقام الأنوار وعالمها البـرزخ ووصفها اللوم والاعتراض على الدوام، وسمتها التفكير الدؤوب، ترغب فـي صـالح الأعمال، وتتوق للأعمال المحمودة، وتحب الحمد والشكر عـن الأعمـال، ولا تقبـل الكشف عن أحوالها. والنفس الملهمة تكون في المقام الثاني وهو مقام الأسرار وعالمها الأرواح وحالها العشق الصوفي، وسمتها تحمـل الأذى والـصبر والحلـم والقناعـة والتواضع، والنفس المطمئنة تكون في المقام الثالث وهو مقام الكمال وعالمها الحقيقـة الأحمدية وحالها الطمأنينة ومحلها السر، وسمتها الجود والتوكـل والحلـم والرضـى والصبر على البلا والشكر وتتلذذ بالعبادة. والنفس الراضية تكون في المقام الرابع وهو مقام الوصال، وعالمها الملكوت، وحالها الفناء في مقام سر الـسر، وسـمتها الزهـد والإخلاص في الأعمال والرضى بما قسمه لها الله تعالى. والنفس المرضية تحتل المقام الخامس وهو مقام التجليات وعالمها الشهادة ومحلها العبادة الخفية عن الناس وحالهـا

---

(1) سيد حسين نصر، الصوفية بين الأمس واليوم، ترجمة: كمال خليل اليازجي، الدار المتحـدة، للنـشر، بيـروت، لبنان، ط1، 1975م، ص58.

(2) النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القـاهرة، مـصر، ط1، 1426هـ-2005م، ص249.

الشريعة، وسمتها الحيرة. أما النفس الكاملة فمقامها السادس وهو المقام الوافي، عالمها الوحدة ومحلها الخفاء وحالها البقاء، وسمتها تتضمن جميع ما في أنواع النفس، وفيهـا تتجلى جميع الأسماء والأوصاف التي يعتقد بها المتصوفة.

وفي قصيدة أخرى يعاتب نفسه عتابا هادئا ويذكرها بما يجب فعله فيقول[1]:

لا إلـــــه إلا الله لا إلـــــه إلا الله   لا إله إلا الله هـي سـلم الوصـال

يا نفسي لا تقنطي   لا تملي فانشطي   ذكرك لا تفرطي   قبل أن ترتبطـي في السلاسل والأغلال

هذا قبرك فاقنعي   توبي لله وارجعي   بذكر الله ارتقـي   لازم الباب اقرعي بالغدو والآصـــــال

خذي من نياك الزاد   ولا تترك الأوراد   لا تكثري الرقاد   انتهي عن الفساد لا تطولي الآمـــال

خلقـك تعبديـه   لا لرزق تكسبيه   ناصـيتك بيديـه   سلمي الأمر إليه واتركي القيل والقال

عليـك بالتوكـل   وانقطاع التبتـل   وابذري ارضى الخمول   واخدمي شيخ القبول عسـى تفتح الأقفـال

يستهل الشاعر قصديته بالتهليل، فعبارة "لا إله إلا الله" هي سلم الوصال ومفتاح العبادة، ثم يجسد نفسه وكأنها ذات شاخصة لديه، فيطلب منها عـدم القنـوط وعـدم التفريط، والمواظبة في العبادة وأن ترتبط بها دوما، وترديد اسم الله، فالبـذكر ترتقـي النفس من سلم إلى آخر، كما ينصح نفسه بأخذ الزاد أي بالعبادة في الدنيا والمواظبـة على ذكر الأوراد الصوفية، والانقطاع للعبادة فالعبادة لا تتطلب كثرة النوم، ويـذكرها بأن الله تعالى خالقها وهو الذي يضمن رزقها وبيده ناصيتها، فيجب الاستسلام لأمـره بالتوكل عليه، والاعتكاف في طاعته، والابتعاد عن الكسل والخمول، ومصاحبة شـيخ يأخذ بيدها إلى طريق النجاة وبه تفتح أبواب الطريقة الصوفية.

والخلاصة أن أوصاف النفس تختلف من شاعر إلى آخر، بعضهم يـستمد فـي تفسيرها من القرآن والحديث النبوي، وبعضهم يستمدها من التأملات الفكرية وبعضهم

[1] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص214.

يستمدها من التجارب الصوفية، فإذا كان بعض الصوفية يعذبون أنفسهم انتقامـــا لهـــذه النفس الأمّارة بالسوء والمنغمسة في الشهوات الدنيوية، فبعــضهم الآخــر ينــصحون بمعرفة هذه النفس وأحوالها ومراتبها وإدارك حقيقتها ومراقبتها باعتبارها المقام الأول لسلوك طريق التصوف.

فالنفس مرتبطة بالمادة الموغلة في الجسم والخاضع لها، فلابد مــن ترويــضها حتى تتحرر وتتخلص من قيد الشهوات، لتعود إلى الملأ الأعلى الذي خرجت منه.

وبعض المتصوفة يرى أن النفس خيّرة على فطرتها، والانحراف الذي يقع لهـــا بسبب تأثير المجتمع والبيئة والعوامل الخارجية، وهذا ما كان يعتقده معظـــم شـــعراء الملحون، فكان سخطهم عليها والدعوة للتمرد عليها والثورة على وجودها بين متـــذمر منها، وناصح لها.

8- قصص الأنبياء:

إن قصص الأنبياء شكل من أشكال التعبير، وتتضمن أنواع شتى من العواطـــف الإنسانية ، والتاريخية والاجتماعية، والوجدانية والدينية ... فـــي أســـلوب ســـردي[1]، يرتكز على الحوار، والحوادث الماضية التي جرت للأنبياء والمرسلين، وتعد قصصهم من أهم الوسائل التربوية والوعظية والتعليمية، تشويقا لتمثيل وتعليم مواضيع وأفكـــار شتى، والحكمة في ذلك إظهار نبوة الرسول محمد ﷺ، لتكون له قدوة وأسوة لتحقيـــق غايته في نشر رسالته، ولتعميم الحكمة وتعليم الفضيلة والأخلاق التي تعتمدها رســـالته لما في ذلك من عظات وعبر لحث الناس على الإيمان بالله الخالق وإقنـــاعهم بـــذلك، والتزام مكارم الأخلاق، وتذكيرهم بالبعث والنشور.

كما أن هذه القصص تكشف عن طبيعة الأنبياء من حيث أنهم بعثـــوا مـــن الله تعالى، ويأتي الحدث[2] على الصورة التي وقعت، فينقلها القرآن الكريم كمـــا وقعـــت

[1] السرد في الإصطلاح هو الخطوات الفنية التي يقوم بها الحاكي ويعتمدها لينتج منها نص قصصي.
ينظر: ثروة أباظة، السرد القصصي في القرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ت

[2] الحدث في إصطلاح النقاد هو تركيب الأفعال وتسلسلها وترابطها.
ينظر: أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص59.

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـذَا الْقُرْآنَ ﴾[1]، في شكل ســرد، والحدث وجه من وجوه السرد ، بالاعتماد على المكان والزمان، والشخصيات المحركة لهذه الاحداث ونتائجها، تحملها اللغة المناسبة والملائمة لسرد الأحداث، فــي خطابهــا الذي يتأرجح بين الايجاز والأطناب، فقصص الانبياء جاءت فــي الــسور القــصار، ووقعت في السور الطوال، وترجع مكانة أسلوب السرد إلى ما للقصص القرآني[2] من قيمة، فهو وسيلة اتبعها الله تعالى لتبليغ أوامره للبشر عن طريق الــوحي[3]، بــالقرآن الذي أنزله على الرسول محمد ﷺ، وتعود مكانة هذه القصص في إطار التبليغ للرسالة الدينية "الإسلام" تعرض أحداث الماضي باعتبارها سجل تاريخي لحياة الاولين، مقترنة بالاماكن والازمنة التي كانت مسرحا لما وقع فعلا.

ومن أفضل من تناول القصص القرآني بالتفصيل، تبيانا لمقاصدها فــي ســرد أخبار الأنبياء وما حدث لهم في أممهم السالفة، إسماعيل بن كثير فــي كتابــه البدايــة والنهاية[4]، ذكر فيه بدأ المخلوقات، وكيفية خلف آدم على السلام، وقصص الأنبياء إلى بعثة محمد الرسول ﷺ، وقد نحا فيه ابن كثير منحى الــذهبي فــي تاريخــه، فرتــب الحوادث على السنين وأردفها بالوفيات، بينما الذهبي كان منهجه يعتمد على العقود أي عشرات السنين وبذلك يكون ابن كثير أكثر دقة من الناحيــة الزمنيــة، ولابــن كثيــر

---

(1) سورة يوسف، الآية03.

(2) ينظر: محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن، مطبعة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1965م، ص150 وما بعدها.

(3) الوحي يكون على ثلاث صور:

أ- إلقاء المعنى في قلب النبي، أو نفثه في روحه.

ب- تكليم النبي من وراء حجاب، كما نادى الله موسى حين يلقى ملك الوحي المرسل من الله إلى نبي من الأنبياء ما كلف إلقاءه، سواء أنزل عليه في صورة رجل أم في صورته الملكية.

للتفصيل ينظر: الفارابي أبو نصر، المدينة الفاضلة ومختارات من كتاب الملة، طبــع المؤســسة الوطنيــة للفنــون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1987م، ص105 وما بعدها. نقلا عن قوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ لِبَــشَرٍ أَن يُكَلِّمَــهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْياً أَوْ مِن وَرَاء حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولاً فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِــيٌّ حَكِــيمٌ﴾ (الــشورى، الآيــة51)، وحديث نبوي في صحيح البخاري.

(4) ينظر: إسماعيل ابن كثير، البداية والنهاية، المجلد الأول والثاني، مراجعة سهيل زكار، دار صــادر، بيــروت، لبنان، ط1، 1426هــ-2005م.

كتاب[1]، حول قصص الأنبياء، يتبع فيه قصصهم وما جرى لهم مع أقوامهم، وهو من المصادر المهمة التي تفصل وتبسط في هذا الموضوع من القرآن الكريم والأثر.

ولقد ضرب الله تعالى في القرآن الكريم أروع الامثلة في قصص الأنبياء والأولين ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي الأَلْبَابِ ﴾[2]، والرسول ﷺ كثيرا ما كان يقص على أصحابه هذه القصص بغية إظهار معجزات الأنبياء، والاعتبار مما جرى لهم.

وشاعر الملحون أعطى لقصص الأنبياء أهمية بالغة، فأخذها وصاغها، ولو على وجه الإشارة، حتى يتم تثبيتها وترسيخها وأخذ العبرة منها، كما كان يهدف إلى تبليغ رسالة الأولين، بهدف تهذيب النفوس وتربيتها على الأعمال الصالحة، ونشر الآداب حيث كان يحمل في ذاته وذاكرته الوعي بالعمق الديني، فكان شعره يختزن كمًا من الصور والمعاني وقصص الأنبياء، مستمدا أفكارها من القرآن الكريم، كمًا أن الإنسان الجزائري مهيئ للتفاعل مع هذه الدعوات الايمانية المشعة من قصص الأنبياء، والمجسدة في الشعر الملحون، وهذا يعني أن مضامين النص القرآن ومنها قصص الأنبياء كانت منتشرة ومبثوثة بشكل جلي في الشعر المحلون ولو بصورة إشارية عابرة، تحمل دلالة وترمي إلى هدف.

ويعتبر الشاعر "الأخضر بن خلوف" رائدا في توظيف قصص الأنبياء، فقد ضمن بعض قصائده قصصا من القرآن الكريم كقوله[3]:

آدم لكتـاب أغفـر لـه ذو الطـول   من الجنان أنزل للأرض أعشير

---

(1) للتفصيل ينظر: إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء من القرآن والأثر، تحقيق، صدقي جميل العطّار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003م.

(2) يوسف، الآية111.

(3) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص17 وما بعدها.

مع الإشارة أن هذه القصيدة لم نجدها في الديوان الذي جمعه وحققه محمد بن الحاج الغوثي بخوشه، ووجدناها عند محمد قاضي في الكنز المكنون، افتتح بها كتابه، كما أن الباحث عبد القادر جلول دواجي، جمع مجموعة قصائد سجلها من أحد الرواة لا توجد في الديوان، والقصائد هي: ليلة الهجوم، خيمة الشعر، أحوال الدنيا كيف تكون، التوبه، راس المحنه، يا ناس اللي ما تفزوا جايه.

للتفصيل أكثر ينظر: عبد القادر جلول دواجي، الخطاب الشعري عند سيدي الاخضر بن خلوف، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ محمد سعيدي، جامعة تلمسان، 2002-2003. الملحق الشعري، ص276 وما بعدها.

مكتوب في السفينه باســمك جلــول	بك استوت فوق الجــودي لا ســير
أيـــوب بـــك نـــاجى نعـــم الفتـــاح	الضرمـــسني واثقلـــت بـــالأجراح
نادى وقال ليه اشــفيني يـــا شـــافي	الضرمـــسني واثقلـــت بـــالاجراح
غثت الذبيح وانجى مـــن التكتـــافي	إدريـــس كنـــت لـــه فـــي الجنـــه
أنت أونيس يوسف في الجب الغامق	بك اســتغاث مـــن ذريـــة يعقـــوب
يعقوب طال حزنه من بصر ضـــايق	بك الشفا احصل ونـــال المطلـــوب
موسى الكليم بـــك اتوســـل للخـــالق	في قصته مـــع فرعـــون المـــسلوب
شد العصى ألقاها كنت انـــت ســـابق	اعميت كل ســـاحر ولّـــى مغلـــوب
عيسى المسيح ابفضلك دار خـــوارق	عند الصليب كاذ بنـــورك محجـــوب

فالقصيدة تتضمن إشارات لبعض الأنبياء، منها هبوط آدم إلى الأرض بعد مـــا تاب الله عليه فذلك في قوله الله تعالى ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّـــةَ وَكُـــلاَ منْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَـــذِه الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الـــشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا ممَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ قُلْنَا اهْبِطُواْ مِنْهَا جَمِيعاً فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَن تَبِعَ هُدَايَ فَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾[1]، ثم تحدث عن سفينة نوح ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُـــواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴾[2] إلى قوله تعالى ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾[3]، وتحدث عن أيوب وكيف ابتلي بأنواع البلاء فصبر لذلك﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَـــسَّنِيَ الـــضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ ﴾[4]، ثم يذكر إسماعيل "الذبيح" وقصته مع إبراهيم في قوله الله تعالى ﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاء اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ فَلَمَّا أَسْـــلَمَا وَتَلَّـــهُ

(1) سورة البقرة، الآيات من 35 إلى 38.

(2) سورة هود، الآية37.

(3) السورة نفسها، الآية44.

(4) سورة الأنبياء، الآيتان83-84.

لِلْجَبِينِ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ إِنَّ هَذَا لَهُـوَ الْبَلَاء الْمُبِينُ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ ﴾(1)، وبعد ذلك يتحدث عـن النبي "إدريس" ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقاً نَّبِيّاً وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيّاً ﴾(2)، والشاعر يذكر "إدريس كنت له في الجنة"، فبعض الإسرائيليات من الروايات تذكر أنـه رفع إلى الجنة وقد أشار إلى هذا ابن كثير(3) في تفسيره للآية "ورفعناه مكانا عليـا" ، ويبدو أن الشاعر ممن يعتقدون بهذه الروايات.

ثم يتحدث الشاعر عن "يوسف" ومكيدة أخوته له التي نجدها في قوله تعالى﴿فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَـذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ﴾ (4)، ثم يذكر حزن يعقوب، حزنه الجديد ذكره بالحزن القديم في قوله تعالى ﴿ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ ﴾(5)، ثم يشير إلـى شفاء يعقوب المذكورة في الآية ﴿ فَلَمَّا أَن جَاء الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيراً قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ ﴾(6)، ثم يشير بعد ذلك إلى موسى وقـصته مع فرعون وانتصاره على السحرة في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا جَاء السَّحَرَةُ قَالُوا لِفِرْعَـوْنَ أَئِنَّ لَنَا لَأَجْراً إِن كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ إِذاً لَّمِنَ الْمُقَرَّبِينَ قَالَ لَهُم مُّوسَى أَلْقُـوا مَا أَنتُم مُّلْقُونَ فَأَلْقَوْا حِبَالَهُمْ وَعِصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَـنَحْنُ الْغَـالِبُونَ فَـأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَـاجِدِينَ قَـالُوا آمَنَّـا بِـرَبِّ الْعَالَمِينَ﴾(7)، ثم يشير إلى معجزات عيسى عليه السلام الموجودة في قوله تعـالى ﴿ إِذْ قَالَتِ الْمَلآئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهـاً فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلاً وَمِنَ الـصَّالِحِينَ قَالَـتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْـراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ وَرَسُولاً إِلَى بَنِـي

(1) سورة الصافات، الآيات من 102 إلى 108.

(2) سورة مريم، الآيتان56-57.

(3) ينظر: ابن كثير، قصص الأنبياء، مصدر سابق، ص64.

(4) سورة يوسف، الآية15.

(5) السورة نفسها، الآية86.

(6) السورة نفسها، الآية96.

(7) سورة الشعراء، الآيات من 41 إلى 47.

إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُم مِّنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْراً بِإِذْنِ اللّهِ وَأُبْرِئُ الأكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِـي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللّهِ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ وَمُصَدِّقاً لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَلِأُحِلَّ لَكُم بَعْضَ الَّذِي حُرِّمَ عَلَيْكُمْ وَجِئْتُكُم بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ فَاتَّقُواْ اللّهَ وَأَطِيعُونِ ﴾[1].

وإذا كانت هذه القصيدة مستمدة من القرآن الكريم فهناك حكايات خرافية يوظفها الشاعر بكثرة في قصص الأنبياء مثل قصيدة "صلوا وسلموا"[2] التي يتحدث فيها عن موسى عليه السلام وحديثه لحمامة وباز.

ومن الشعراء الذين توسلوا بالأنبياء والمرسلين في قصائدهم الشاعر الصوفي "أحمد بن معطار" بقوله[3]:

ابديت باسمك يا مولايا بشاو نظم لفظ قنايا

يالعالي كون معايا مقصودي بالتسهيل

يا حنين يا لطيف ياللي عن خلقك عطيف	غيثني ناعبدك ضاعيف مسلك كل أوحيل
فرج عليا يا قدير سلك عليا دين كثير	مسلك يوسف من بير كل عسر عندك سهيل
بدل العسر باليسر كل خير يجيني يجري	برد اللي يريد مكريا مبرد نار الخليل
يا إله رب العالي جود عني واصلح حالي	أنت شفيت اللي متبالي كي أيوب النبي الفضيل
يا واجد هذا الوجود يا مولاي عني جود	اللي ثبت على داوود ومدني بـرزق جميل
يا رحيم يا رحمان أي ذوي الجود والإحسان	انردد ملك سليمان جود عني عبدك ذليل
يا مولاي يا دايم اللي بكلش قايم	اللي تبت على أدم توب عني قبل الرحيل
ليس تغفل ولا تنس أنت رفعت إدريس وعيسى	يا منجي الني موسى من غرق فرعون الجهيل
يا مولانا خبير جيرني ما نكن فاقير	يا مطول عمر الخضير اللي فديت اسماعيل
يا إله رب الكبير دبر عليا ما نحير	ياللي لا غيرك تدبير دلني لخيار السبيل
يا اللي باركت لشعيب في اموالو ما فيها عيب	اقبل دعيا ما تخيب أي عظيم يا جليل
يا إلاهي عالي القدرة أنت العالم بما يطرى	أنت أمرت بذبح البقره هي السبه بات القتيل

[1] سورة آل عمران، الآيات من 45 إلى 50.

[2] ينظر القصيدة في ديوان الأخضر بن خلوف، مصدر سابق، ص131.

[3] أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص45-46.

يا مدخل في الجسد الروح امشي عالبحر اللوح ... مدبر سفينة نوح مسقم اموري بالتسهيل
يا اللي لاك الجبروت مالك الملك والملكوت ... نجيت يونس من بطن الحوت والبحر وظلمة الليل
يا ماليك ياعلاّم جيرني من كيد الظلام ... يا مسلط ضربتحتام لا تراجي بيهم تمهيل
يا اللي لا غيرك مطلوب يا مذهب حزن يعقوب ... سقم احوالي للمرغوب يا العاطي خير بتعجيل
يا منزل مطر الطوفان لأهل الكفر وأهل العصيان ... أي منتقم من عديان قوم لوط وأصحاب القيل
يا ربنا يا مجيب أي هالك قوم التكذيب ... بأهلاك أنواع التعذيب الراسل طير أبابيل
ارسلت طير لهلاك القوم بالحجر في هواه تحوم ... كل طير يرمي معلوم بجاه من سجيل
يا مولانا يارب نا سألتك واقبل طلبي ... لا تواخذني بالذنب أنت الراحم وأنا القليل
أنا اغفر لي فعل اقبيح اللي خلقت المسيح ... بغير آب قولا صحيح بنفخة جبريل
يا مولانا يا قيوم الناصر هود على القوم ... كي بعثت ريح الحسوم حين اهلكت جمع القابيل
أنا طلبتك احوالي تصلح كون لي للخير فاتح ... اللي صدقت صالح بسبته الناقه والفاصيل
يا مولاي ياذا القدس أهلك اللي يريد نقصي ... كي اهلاك أصحاب الرس المالكين بير التعطيل
يا ربنا ياذا الجودي أي هالك قوم النمود ... باضعاف الخلق جنود قتلت الفرسان مع الخيل
نقمتك لقوم العناد في حرمت الكافر شداد ... من إرم ذات العماد كي طغى مارد التأويل
اللي نصرت يوشع علا عداه بشمس تطلع ... مدني بالرزق الواسع اللي بالرزق كافيل
يا حنان يا منان أي عاطي حكمة لقمان ... ميتني عن خير الأديان أنت العاطي وأنا السائل
أنا توسلت بالأمجد خيار خلقك محمد ... جيرني في يوم الموعد من حساب اليوم الطويل

في هذا التوسل بالأنبياء ربط الشاعر بين أسماء الله الحسنى والأنبياء، وهذه ظاهرة لم نألفها في الشعر الملحون إلا عند هذا الشاعر الصوفي الذي مكنه حفظه للقرآن الكريم وتفقهه في الدين وثقافته الإسلامية من هذا التجديد، حيث ربط كل صفة من أسماء الله بحالة أو واقعة جرت لنبي من الأنبياء.

- يا قدير ← يوسف ← قصة الجب
- يا مفرج ← إبراهيم ← قصة النمرود بن كنعان الملك الذي أمر بحرق إبراهيم عليه السلام بالنار
- يا إله رب العالي ← أيوب ← قصة شفاءه من مرضه

- يا واجد ← داوود ← قصة الرزق

- يا رحيم يا رحمان ← سليمان ← قصة ملكه

- يا مولاي يا الدايم ← آدم ← قصة التوبه

- يا رافع ← عيسى ← إلى السماء

- يا رافع ← إدريس ← إلى الجنه

- يامنجي ←موسى ← قصة نجاته وانتصاره على فرعون

- يا خبير ←الخضر ← قصة عمره الطويل

- يا عظيم يا جليل ← شعيب ← قصة ماله ورزقه

- يا إلهي عالي القدرة ← موسى ← قصة ذبح البقرة

- يا عالم ← نوح ← قصة السفينة

- مالك الملك والملكوت ←يونس ← قصة بطن الحوت

- يا العاطي ← يعقوب ← قصة حزنه ومعاناته

- يا غفار ←عيسى المسيح ← قصة ولادته

- يا قيوم ← هود ← قصة ريح السموم

- يا فاتح ← صالح ← قصة الناقة

- يا الرزاق ← يوشع ← قصة قيامه بأعباء بني إسرائل بعد موسى وهارون عليهما السلام

- يا حنان يا منان ← لقمان ← قصه الحكمة

- يارب ← محمد ← قصة الشفاعة

كما أشار إلى الطوفان ، وقوم لوط، وأصحاب الفيل، وأصحاب الرس وإرم ذات العماد وغيرها.

وهذا يدل على أن الشاعر يملك ثقافة دينية واسعة بينما الشاعر "محمد بلخيـــر" توسل بالنبيين إبراهيم وإسماعيل حينما كان في سجن كالفي قوله[(1)]:

ســــلكني كـــــي نعـــود حاصـــــل   كيما سلكت ابن ابــرهيم اســماعين

افـــــــديت الولـــــــد بالفـــــــضايل   كبش اصرندي القاه بوه على اليمين

نجد ذلك في الآية الكريمة ﴿ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ ﴾[(2)]، لكن الشاعر "محمـــد بـــن عزوز" يلوم الفرنسيين على معاملتهم السيئة للمهاجرين وذكّرهم بتعاليم النبي عيـــسى عليه السلام وما جاء في الإنجيل قوله[(3)]:

ســـكانه كفـــار ضـــد اللـــي مـــسلم   يعبـــــده صـــــليبهم دون الإلـــــه

ما سمعه ما قال عيسى بـــن مـــريم   الإنجيل اللـــي علـــيهم جـــاو قـــراه

والشاعر "قدور بن محمد" يبعث برسالة شعرية إلى الاستعمار يذكرهم بأن أعتى القوى قد زالت واندثرت، مثلما جرى لنهاية قارون، وقوم عاد وشداد بن عاد وفرعون في قوله[(4)]:

وين سطوة قـــارون وعـــاد وبـــن شـــداد

وين فرعـــون ذو الاوتـــاد ويـــن ثمـــود

والشاعر "الطاهر بن حوا" يتذكر الدنيا الفانية التي لم تبق للأنبيـــاء، مثـــل آدم ونوح ومحمد ﷺ وأصحابه في قوله[(5)]:

ويـــــن آدم ونـــــوح وجانـــــا الرســـــول

الصحابه عـــشرة الأبـــرار حايطـــه بـــه

---

(1) لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص174.

(2) سورة الصافات، الآية107.

(3) التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص152.

(4) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص103.

(5) المصدر نفسه، ص62.

وإذا كان الشعراء توسلوا بالأنبياء فإن الشاعر الصوفي بـــن الحرمـــه توســـل بالسور القرآنية المسماة على الأنبياء وتتضمن قصصهم في قوله[1]:

بالتوبـــــة زيـــــد قلبـــــي تنظـــــاف ابجاه يونس من القرعـــه اختـــاروا
ابحرمـــــة هـــــود بعـــــد يوســـــف بالرعد والخليل أنـــت اللـــي تعفـــو

فلم يتوسل بالأنبياء فحسب وإنما بالسور التي تتضمن قصص الأنبيـــاء مثـــل: يونسن وهود ويوسف وإبراهيم، هؤلاء الأنبياء المذكورين في السور الآتيـــة، التوبـــة، يونس ، هود، يوسف، الرعد، إبراهيم.

والشاعر "عبد الله بن كريو" يتمنى رؤية شيخه "عبد القادر الجيلالـــي" فرؤيتـــه خير من الحصول على خاتم سليمان في قوله[2]:

لـــو يملـــك قلبـــي بجاهـــك ذا الـــدره
خيـــر مـــن اللـــي نـــال خـــاتم ســـليمان

ولكن الشعراء المتصوفة يحبذون تعاطي خمرة الأنبياء مثل الشاعر "محمد بـــن يلس" في قوله[3]:

فخمـــــــــــرة الأنبيـــــــــــا منهـــا شـــــربت ورويـــــت
مزجـــــــت فـــــــي الآنيـــــــة بهـــــا فنيـــــت وابقيـــــت
ســـــــــــــقتني بالكليـــــــــــه بـــــــــــشربها تلاشـــــــــــيت

إن الشاعر يعتقد أنه داخل الحضره الصوفية يسكر بخمرة الأنبياء وبها يـــصل إلى الفناء والحلول.

وفي الأخير تجدر الإشارة إلى قضية مهمة في موضوع الأنبياء يعتقدها كثيـــر من الناس بالخصوص سكان الشرق الجزائري، وهي قضية نبوة خالد بن سنان، فهـــذا الشاعر "بن يوسف" يقول[4] عنه:

يـــــا خالـــــد بـــــن ســـــنان أنـــت عمـــارة لـــو طـــان
اطفـــــي هـــــذه النيـــــران اللـــــــي حاطـــــــت بيـــــــا

---

[1] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص11.
[2] عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص121.
[3] محمد بن يلس، الديوان، مصدر سابق، ص17.
[4] أحمد قشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص01.

اطفـــــي هـــــذا التنــــور   منــــو قلبـــــي مغـــــرور
يـــــا جبـــــار المكـــــسور   يـــــا مقـــــام العليـــــا

وفي قصيدة أخرى يقول[1]:

في قصة النبي خالــد يــا حــضار   عليــه الــسلام مــع مــولى طيبــه

والشاعر "المختار بن عبد الرحمان" يقول[2]:

يـــا رب صَــلِ علـــى محمـــد وعلـــى   نبينــــا خالــــد صــــلاة لــــم تــــزل
يــــا خالــــد نبينــــا العيــــسى ســــيدنا   حللــت بنــافي واد شــر ابقــاع الملــل
يا خالد بن سينان محجورك فــي الأحــزان   انت تكــشف مــا كــان بــالحرب والنبــل
يا خالد بن ســينان نــورك عــم الأوطــان   تأتي من كــل مكــان لــك بــذل الحــال
قد بلغت يا رســول الرســالة يــا مقبــول   روى عن الفحول عــن شــيخنا ذا القــول
نبينا خالد كــريم يــا مــن جاهــك عظــيم   يا مــن وصــفك حلــيم فكــن بنــا كافــل
خالد رسول معلوم من جمهور أولي المعلوم   والسر الــذي مكتــوم مــن عقــل وانقــال

إن كل ما قيل من أشعار يزعم أصحابها أن "خالد بن سنان العبسي" نبـــي قبـــل الإسلام، أصله من الحجاز وقدم بلاد الزاب وتذكر الروايات[3] أنه نبي أهــل الــرس وأن أصحاب الرس هي بلاد الزاب وقالوا هو النبي الذي قال عنه الرسول ﷺ «نبـــي ضيعه قومه»، وبعض الروايات تقول أنه أحد رسل عيسى عليه السلام مــن الثلاثـــة المذكورين في قوله تعالى﴿ وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلاً أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءهَا الْمُرْسَلُونَ﴾[4]، وأن أحد هؤلاء الثلاثة يسمى "خالد بن سنان" ويؤكد هذه الروايات "عبد الله حــشلاف" الذي يعتمد على آراء بعض العلماء منهم "علـــي الونيـــسي القـــسنطيني ومـــصطفى الرماسي، والعياشي" ذكر ذلك في رحلته وقال: أن عبد الرحمان الأخضري هو الـــذي أظهر قبر هذا النبي.

---

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص439.

(2) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص60، وما بعدها.

(3) ينظر هذه الروايات في عبد الله حشلاف، سلسلة الأصول فـــي شـــجرة أبنـــاء الرســـول، المطبعـــة التونـــسية، 1347هـــ-1929م، ص52 وما بعدها.

(4) سورة يس، الآية13.

وإذا كان الشاعر "بن يوسف" يعتقد بالتقليد مثل الناس فـــي نبـــوة خالـــد بـــن سنان وينسج عنه الأساطير والخرافات في أشعاره فإن الـــشاعر "المختـــار بـــن عبـــد الرحمان" يعتمد في اعتقاده على شيخه "محمد بن عزوز"، وعلى رأي الأخضري فـــي قوله[1]:

الأخضري قال نبي حـــل بـــلاد المغـــرب
اخفى حالـــه القربـــى هـــذا مقـــام عـــال

الغروزي قال رسول بالبصيرة والمعقـــول
ومن مسطور النقول مـــن ســـير المعـــال

لكن "عبد الله ركيبي"[2] يرى عكس ذلك، فيرجع أنه أحد الأولياء أو من اختراع أصحاب الزوايا، ويعلل ذلك بأن هذه الفترة كان البحث فيها عن القبور والأضرحة من اهدافهم بقصد تضليل العامة.

ومهما يقال عن"خالد بن سنان" والأراء التي قيلت في نبوته فإن ما يهمنـــا هـــو الوقوف عند هذه الظاهرة وما قيل فيها مـــن شـــعر ملحـــون، لأن شـــعراء الـــشرق الجزائري، وبالأخص شعراء منطقة بسكرة وضواحيها عنـــوا عنابـــة كبيـــرة بهـــذه الشخصية كنبي–في اعتقادهم- ومحاولة رصد الظاهرة لما لها من اتـــصال بموضـــوع الأنبياء.

وإذا كانت القصائد الفصيحة والملحونة تعج بما قيل في خالد بن سنان فإن الذي يلفت للانتباه، والخرافات التي نسجت حوله خاصة التي يعتمدها المداحون في عمليـــة القص، أو اعتماد الشعراء الأسلوب القصصي، حول حياته وحول قومه الذين أنكروه.

ويبدو أن الأوساط الشعبية كانت مهيأة لقبول هذه الحكايـــات والخرافـــات مـــن الشعراء والمداحين كملاذ وهروب من الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب الجزائري فـــي عهد الاستعمار الفرنسي.

---

[1] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص60 و61.
[2] ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص120.

وما يستخلص أن خوض شعراء الملحون في موضوع قصص الأنبيــاء كــان معظمها إشارات عابرة، الهدف منها ترسيخ الإيمان بالله، وأخذ العبرة وتبليغ رسالة إلى المجتمع وكذا تهذيب النفوس وتربيتها على حب الخير والعمل الصالح. بينما التفــصيل في قصص الأنبياء نجده عند المداحين يحكونها في الأسواق والتجمعات الــشعبية، لأنّ المداح يدرك ان قصص الأنبياء تستهوي قلوب وأسماع الجماهير الشعبية، وهي مــادة قصصية مرنة يستظرفها العامة من الناس للتمتع بها وللاعتبــار منهــا، لأنهــا تمثــل مرجعيات أساسية للدين، كما تثير فيهم الحماس وإثارة الشعور، وتحريــك الوجــدان، وتبعث في الذوات والنفوس النخوة والشجاعة التي تؤهلهم لمغالبة النفس وعراك الحياة ومحاربة الاستعمار.

9- الجفريــــــات:

تنتمي القصائد الجفرية إلى الشعر الديني في موضوعها، وهي من أندر القصائد في الشعر الملحون الجزائري، والشعر الجفري -على قلته- فيه يتنبأ الشاعر بحوادث تقع مستقبلا بالاعتماد على الرموز «يختص الشعر الملحون بنوع يسمى الجفريات، وهو التنبؤ بالحوادث المستقبلة، والواقع أنهم يتخذون هذا الأسلوب كمطية للنقــد الــسياسي، متخذين لهذه الغاية إشارات ورموز يدركها المعاصرون ويفهمــون مغزاهــا»[(1)]، أي وقائع يخبر بها على اعتبار ما سيكون، وكأنها اختلاس من الغيب، وأمــور الغيــب لا يعلمها إلا الله باستثناء ما أطلعه الله من عنده للصالحين من عباده، فيضع على ألسنتهم كلاما يقع لا محالة وعلى حد تعبير ابن خلدون «إن البشر محجوبون عن الغيب، إلاّ ما أطلعه الله عليه من عنده في نوم أو ولاية»[(2)].

وتعتمد قصائد الجفر –أحيانا- على الحروف كرموز للدلالة على توضيح شيء غامض، أو حوادث تأتي في المستقبل، ويرى الباحث عبد الحميد صالح حمــدان فــي تقديمه وتحقيقه لرسالتين في سر الحروف ومعانيها، واحدة لابن عربــي والأخــرى،

[(1)] محمد الفاسي، معلمة الملحون، القسم الأول، من الجزء الأول، مطبوعات اكاديمية المملكة المغربيــة، الربــاط، المغرب، 1406هـ-1986م، ص39.

[(2)] ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص330.

"لأبي الحسن الحرالي" بأن الحروف «فرع من علم الجفر وهو علم يبحث فيه عن الحروف من حيث هي بناء مستقل بالدلالة ويسمى كذلك بعلم التكسير، ومنه تعرف حوادث العالم إلى انقراضه، وقد أضحى هذا العلم، وعلى يد بعض الفرق الباطنية نوعا من الممارسة السحرية»[1] ويرى بعض العلماء أن الحروف وأسرارها سارية في الأسماء وسارية في الأكوان وتتصل بالروحانيات والفلك والتنجيم، والصوفية يرون أن الحروف لها دلالات خاصة في أسماء الله الحسنى المشعّة بالأسرار والخواص وينال بها كل مطلوب، والحروف عندهم تكمن في الحقائق البسيطة للعلم الإلهي قبل انصباغها بالوجود العيني، ونجد أسرار هذا العلم مبثوثا في كتب المصتوفة كما يقول الحرالي: «وكذلك في سائر الأسماء والمسميات في جميع اللغات يختص كل اسم من الحروف بما يناسب أحوال تلك الأمة في ذلك المسمى في إدراكها وانتفاعها به»[2]، ويتخذ أسلوب الجفر كمطية للنقد الاجتماعي والسياسي برؤى مستقبلية، صادرة عن هبة غيبية يهبها الله لمن يشاء من عباده الصالحين. ومن أشهر الكتب التي ألفت في الجفر كتاب "مفتاح الجفر الكبير" لمحمد بن علي السنوسي[3]، يعتمده المتصوفة بكثرة.

ويبدو أن أصحاب الطرق الصوفية متأثرون بأفكار علم الباطن، حيث يتكلمون عن كتاب الجفر للسنوسي، هذا الكتاب العجيب الذي يعج بالرموز، وكثير الغموض، ويعتبرونه من مصادر علم الباطن ومستودع لأفكاره، وأورد العياشي في رحلته مفهوم ابن عربي للجفر بأنه «من الأسرار التي اختص بها الأنبياء وورثتهم من العارفين الكمل»[4]، والشعر الملحون كان وعاء الشعر الجفري لأن لغته تناسب خطابه، وفي المناطق السهبية والجنوبية يطلق على الجفر اسم النشد.

---

(1) محي الدين بن عرابي، سر الحروف، وأبي الحسن الحرالي، مواد الكلم في ألسنة جميع الأمم، رسالتان، تقديم وتحقيق عبد الحميد صالح حمدان، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، د ت.

(2) المصدر نفسه، ص53.

(3) محمد بن علي السنوسي مؤسس الطريقة السنوسية في التصوف المتوفي سنة 1276هـ-1859م.

(4) العياشي عبد الله بن محمد بن أبي بكر، الرحلة العياشية "ماء الموائد" ج2، مطبعة فاس الحجرية، المغرب، 1316هـ، ص07.

ومن أشهر القصائد الجفرية التي كانت البذرة الأولى في هذا الغرض أوردهـا سونك في قصيدة "صلو على النبي وارضو على العشرا"[1]، وقصيدة أوردها الباحـث "عبد القادر جلول دواجي" هي "يا ناس اللي ما تقراو اجايه"[2] وهما للشاعر الأخـضر بن خلوف.

ففي القصيدة الأولى "صلو على النبي وارضو على العشرا" يتنبأ بما يقع بـبلاد المغرب وإفريقيا، ابتداء من القرن الثاني عشر الهجري إلى مـا بعـدها، منهـا هـذه الأبيات:

تفنى ببلاد سبته كثيـر مـن الإسـلام	وهران على أثر قولى ذا الحديث وبوحا
وتشوف الهول والطراد بين الميم واللام	حتى تقول ربـي وخـذ هـذه الروحـا
أول اثنا عشر القرن بـالقرون اعـداد	يا بن خلوف بعدك تـشوف مـا يطـرا
تبرا وتـزول هـذه الهمـوم والانكـاد	وتعود فرح وسرور مـا تـرى كـشرا
بـإذن الله وهـران تعـود للاسـلام	بالعلم والعمـل والمحاضـر والقـرآن
بالـذكر والزكـاة والـصلاة والـصيام	ورجال غـايطين فـي مـساجد الآذان
وتعـود الرحمـه للغريـب والأيتـام	واطعام مـن تـولى وسـوقها رنـان
ترخس جميع الأسعار من الزرع والاثمار	بـإذن الله ربـي هـو أعلـم وادرا
طامة تجي من البحـر كالنمـل غـوار	تدي قليل مـن الإسـلام مكبـل أسـرا
وشـي إسـلام ترتـد ثانيـا للكفـار	والناس باقيـه فـي الهـلاك والقهـرا
ويجوك قوم الأتراك والعرب يا اجنـاد	ويوقع طراد كثيـر ثمـا فـي غمـرا
والرجال ضـاجه والنـسا مـع الأولاد	والكور يخبط مع الرصـاص لا فتـرا
يا من سمعت قولي أفهـم لـذو الأوزان	لو كان تطول عمرك ترى هموم كثيـرا
آخر الزمان ما تـروا مـن الامحـان	تكثر أهل المعاصي تغيب أهل الخيـرا
تولي أهل المعاصي تجـوز بالطغيـان	حولي وقوتي بـك صـاحب التـدابيرا
تخرج على الجزائر عـساكر الخزيـان	بالبومبـه والمـدافع ومحيـرق تزفـرا
هـذا الكـلام مـيم وقـبن القـدر	واليا على أثره زيد الـدال فـي الجـرا

[1] ينظر: سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، مصدر سابق، ص367 وما بعدها.

[2] ينظر: عبد القادر جلول دواجي، الخطاب الشعري عند سيدي الاخضر بن خلوف، مصدر سابق، ص284 ومـا بعدها.

بعـــد تمـــام ذا القـــول تقحـــط العبـــاد   تبقى نحـــو شـــهرين ترجـــع الكـــشرا
نوريـــك حـــدها مـــن بـــلاد محمـــد   لطـــرابلس حتـــى لتـــونس الخـــضرا

في هذه القصيدة يتنبأ الشاعر بزوال المصائب والهمـوم والأحـزان وتـسود الأفراح، ويعود الإسلام إلى مدينة وهران، وتكون كعهـدها منـارة للعلـم والنـشاط التجاري، إلى أن يأتيها الاستعمار الإسباني، حيث يعيثون في أرضها فسادا ويعـذبون سكانها وينهبون خيراتها ثم يقيض الله رجالا يهبون لنـصرتها مـن عـرب وأتـراك ليحرروها من الإسبان، وبعدها يعود الأمن والاستقرار، وتتوحـد القبائـل والعـروش وتتآخى الناس، وبعدة مدة تسقط في براثن الفساد والمعاصي فيقل الخير ويكثر الـشر، فيستغل الاسبان هذه الظروف ليعاودوا الهجوم على وهران وسواحلها، حاملين معهـم عدة وعتادا كبيرين من مدافع وأسلحة وقنابل فتاكة، ويعلـن الجهـاد مـرة أخـرى، ويتصدى لهم السلطان محمد في معارك طويلة تدوم شهرين، وأثناء ذلك ينتشر القحـط والمجاعة، ثم يعود السلم بانتصار السلطان ويعم الاستقرار للجزائـر عامـة وتركيـا وطرابلس وتونس.

وفي الختام استعمل أربعة حروف هي: الميم، القاف، الياء، الدال ومجموعهـا "مقيد" فإرتباط العدد بهذه الحروف يعني شيئا ما، وهـذا يرجـع إلـى تـأثير جـدول الأبجدية[1]، حيث يقترن كل حرف بعدد معين، ورقم ثابت لا يخص غيره.

فالميم مقرون برقم 40، والقاف مقرون برقم 100، والياء مقرونة بـرقم 10، والدال مقرون برقم 4.

(1) جدول الأبجدية اسم للألفاظ التي جمعت بها حروف الهجاء العربية لحساب الجمل، ويسمى كتاب الأبجدية، حيث نجد كل حرف مقرون برقم معين كالآتي:

أ←1	ح←8	س←60	ت←400
ب←2	ط←9	ع←70	ث←500
ج←3	ي←10	ف←80	خ←600
د←4	ك←20	ص←90	ذ←700
هـ←5	ل←30	ق←100	ض←800
و←6	م←40	ر←200	ظ←900
ز←7	ن←50	ش←300	غ←1000

ويسخدم في الفلك وعلم التنجيم.

ينظر: لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مصدر سابق، ص01.

وهذه القصيدة غير مؤرخة ولم يورد الشاعر إشارة أو تلميح عن سبب نظمها، إلا أنها تعج بالأحداث والوقائع التي تنبأ بها، وحدثت فعلا حسب المصادر التاريخية التي تؤرخ للاحتلال الإسباني على السواحل الجزائرية.

والقصيدة الثانية "يا ناس اللي ما تقراو اجابه" يتنبأ فيها بما سيحدث في آخر الزمان من كثرة المعاصي والفساد وأحوال الناس في حب الدنيا ونسيان الآخرة، ويكون قد استقاها من آحاديث الرسول ﷺ حول الساعة وعلاماتها، فيقول:

يا ناس اللي ما تقراو وجايه	غارسين الركايز خيمه بلا عمود
ما معاه مروه ولا مسقمه	يعود صاحب المال مشرف النسب
والشريف هنا والهيه يرتمى	بالعيون يشوفوه والقلوب عاميه
الكذب والخدعه والجور والحسد	لا وقر لا حشمه لا عز لا حياء
الغتبه والنهب في الجار بالشهود	تاريخ عظيم جبرتو يا أهل الكرام
قريتها شاو والحال على أذن الجدود	الهموم يا سره راهي للناس جايه
قرن الثالث عشره وخوه في الوجود	عقبت الدنيا جات اليوم للحضر
فتاة بنت الشرفه في الهم والكرود	والشرف معها سجره خاويه
والنسا في الأسواق الا يشبروا	متعاندين على صرف المال والشباح
يوم ليهم وغدا لهواك ينكروا	مالكيين الفحشا بالصوت والصياح
القلوب ملانه بالغش والسدود	وسيوفهم في المقبل تعود حافيه
تابعين الربا واليجره والحفان	المسنه من دون الجار حافيه
الخديعه في الجوامع وقت السجود	يعظموا الأميين تقوى أهل الخمر
أهل الخديعه غيروا الحكمه في البلاد	وارثين الكرسي أمره في الشرع
مشمتين الضحك تمثيل للقرود	لا حديث يوالم لا قلوب صافيه
الخلوفي راقب تشوف ما يعود	خذ تقريب الساعه حق بلا حساب

في هذه القصيدة يتنبأ فيها بما يحدث في آخر الزمان، من آثام ومعاص، وأحوال المسلمين في حب الدنيا والغفلة عن الآخرة، حيث يشبه المسلم الغافل عن أمر دينه كالخيمة بلا أعمدة ترتكز عليها ويتحسر الشاعر عن سوء أحوال الزمان وكيف انقلبت أمور المسلمين، يشرف ويعظم صاحب المال ويهمش الأصيل وينتشر الخداع، والتعامل

يكون بالكذب والنفاق، ويغيب الحياء والوقار، ويشيع الظلم والنهب والغيبه، ويشبه الفتاة الشريفة بالشجرة بدون ثمار، لا يأبه بها أحد ولا يهتم بها أحد، وبذهاب القيم الفاضــلة يحل محلها التفسخ الأخلاقي بريادة النساء المتبرجات اللائي لا هـم لهـن إلا التـزين وتضيييع المال في الفواحش واللغو.

وتنبأ بانتشار الحسد والبغض بين المسلمين والتعامل بالربا والخداع والظهـور بغير الاعتقاد السليم في المساجد، كما يرتفع شأن الأميين ومتعاطي الخمور وتوكل لهم المناصب العليا في السلطة.

إن تنبؤات الشاعر تجاوزت زمنه إلى أزمان أخرى، ويبدو أنه اطلع على ذلـك من أحاديث الرسول ﷺ والسيرة النبوية والتراث الديني، فوظفها في قالـب شـعري، وظلت هذه القصائد راسخة في الذواكر الشعبية ويحملها المخيال الشعري جيلا بعد جيل.

ومن بين الشعراء الذين تنبؤا باستقلال الجزائر الشاعر "عبد القادر المـازوني" في قصيدة "الفرانصيص"[1].منها قوله:

تتهنـى العبـاد وتـزول قـاع أحزانهـا

ويـزول ذا الظلـم علـى المـسلمين

يـا خـالق العبـاد نتوسـل بطـه

رب وجيـب ليهـا سـلطان حنـين

في هذه القصيدة تصوير للجو الذي تزامن دخول الاستعمار الفرنـسي مدينـة الجزائر، والتدمير الذي لحقها في جميع هياكلها المادية والمعنوية، والخراب الذي آلت إليه من جراء أفعاله، ورغم تحسر الشاعر لهذه الحالة إلا أنه توسم استقلال الجزائـر وتوسل بالله تعالى وبجاه ﷺ الرسول أن يقع ذلك.

فبعد قرن وثلث القرن استقلت الجزائر مدينة ووطنا. أما الشاعر "بن يوسـف" يستنجد بشيخه "عبد القادر الجيلالي" لينقذ الأزمان القادمة، لأن تنبؤاته تخبره بانتـشار الفساد في قوله: [2]

---

[1] ينظر القصيدة في مجلة آمال، عدد68 سنة2000 للعدد4، سنة 1969م، مصدر سابق، ص95-96.

[2] ينظر القصيدة في: التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص187 إلـى 203. وعبـد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص449 وما بعدها.

يـــــا راكـــــب العجالـــــه يا درى نرجاك اليــوم والـــلا لا لا

سيـــدي كلمنــــــي

يـــــا مــــــولى جيلالـــــه يـــا قويـــدر فكـــاك الجـــاني

واذيــــاب اتخنـــــي

محتــــــوم خبـــــر الكاتـــــب والحديث لميح رواه كم من طالـــب

يــــاتي زمـــــان أعجايـــــب والمومن محقور وذليل عقله ســالب

بلغـــوه ادهنـــــــي

والحـــــق ســــافر غايـــــب والباطل مرفوع على الكرسي ناصب

بوزيـــرو هجنــــــي

لاجــــــات قــــــوم أذنـــــابو واللي كان الجار لخوه يفــتح بــابو

بـــالـــك تتشـــدنـــي

صدور رجـال الدالــه والمشعـشع نجمـــوا غـــاب حنـــدس قالـــه

وأظلامــــــت دونـــــي

الــــــزور عـــــاد مراقـــــب واللي عجبه غاب الحق الحق دونه حاجـب

والحـــــق غـــــاب ســــحابه والتايـــب نـــاداه ارواه ســكر بابـــه

تبعــــــوه ثـــــــاع احبابـــــه وقعد غير البوم ينوح جـــات ذيابـــه

نرجـــــاك ضـــــرك تراقـــــب خاب الدهر وعـــاد ساســه خـــارب

وســــــنين جـــــات غرايـــــب كقطـــاع الليـــل ظلامهـــا متراكـــب

يوجه الشاعر ندائه إلى شيخه "عبد القادر الجيلالي" الذي يلقب "قويدر" الراكـــب على فرسه السريعه، مترددا في استفهامه وانشغاله بممدوحه، بأنه منقذه مـــن جناياتـــه وذنوبه في زمن انقلبت فيه القيم.

وبعد ذلك يتنبأ الشاعر بما يحدث في المستقبل من خلال قراءته لواقعـــه الـــذي سينعكس في المستقبل على اعتبار ما سيكون، حيث يذل المؤمن، ويغيب الحق ويظهر الباطل، وتنتشر الأثام وتعم الشرور، والجار لا يأتمن جاره، ولا يفكر المسلم إلا فـــي

نفسه، ثم يعرج إلى رجال التصوف والأولياء الذين أفِلَ نجمهم بعد ظهور المــشعوذين والدجالين الناشرين للأباطيل والخرافات، والمساهمين في وصول الظالمين والفاســدين إلى السلطة وبقائهم فيها، ويشبه هذا الوضع بطائر البوم الذي يبقى ينوح في الليل بمعية الذئاب.

ثم يعاود الشاعر ندائه إلى شيخه "عبــد القــادر الجيلالــي" بــضرورة نــشر بركته قبل خراب الزمان، فيشبه فساد الزمان وأهله بقطع الليل المظلم، الــذي ينعــدم فيه التميز والرؤية الصحيحة، هذا الزمان الذي يصوره الشاعر "الطاهر بــن حــواء" بقوله[1]:

الزمان ايفنى عيّــا اشــحال مــن صــول

كــل يــوم ايعــرى هــذا وذاك يكــسيه

فالشاعر يشبه الزمان بالإنسان المتعب، فكل صولة يقوم بها إلا ويتــرك أحــدا عاريا، وأحدًا كاسيا.

فهذا الإنسان غير عادل، وهذه الصفة تنبأ بها الشاعر لأن الناس اكثروا مــن الفــساد والآثام كما قال الشاعر عدة التحلايتي[2]:

جــات أثقــال أهــل الــولاع بالخريبــه

سايبين المحــسن فعلــوا بغيــر موجــب

بالخــدع تتفــاخر مــا قاريــه اعقوبــه

ايتافقوا مــن يحــضر وينكــروا الغايــب

إن الشاعر تنبأ بالنماذج البشرية التي تسيطر في المستقبل وهي فئة الفاســدين، أصحاب المكائد لانهم يتفاخرون بالخدع والحيل، ولا يقيمون وزنا لأهل الخيــر مــن المحسنين، وينكرون أعمالهم الجليلة. ويعتمدون في حياتهم على المعاصي والــشرور ومحاربة الخير وأهله.

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص62.

(2) المصدر نفسه، ص82.

والخلاصة أن أشعار الجفر قليلة جدًا في الشعر الملحون، وأن أكثرها موجـــود في التعبير الشعبي، على شكل أمثال وحكم ونصائح، وأحيانا تأتي فـــي شـــكل ألغـــاز تتضمن تنبؤات في المستقبل، بعضها يأتي على ألسنة الأولياء والصالحين أو الدراويش أصحاب الأحوال الذين أصطفاهم الله ووهبهم بعض الأسرار من الغيب، تأتي عفويـــة على ألسنتهم، وتستقرأ أحداثا تقع مستقبلا.

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

أولا: اللغة الشعرية:

1- مفهوم اللغة الشعرية للملحون الديني الجزائري.

2- مستوى الصوت.

3- مستوى الكلمة.

4- مستوى الجملة.

5- مستوى الخطاب.

ثانيا: الصورة الشعرية:

1) مفهوم الصورة الشعرية

2) الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري

3) وظائف الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري.

أ) توليد اللذة والمتعة.

ب) توليد المعنى

4) المقومات السياقية للصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري.

- الذاكرة.
- الحواس.
- النفس.
- الخيال.

5) مصادر التصوير للصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري.

- الطبيعة ومصادرها.
- الإنسان.
- المعرفة.
- الدين.

6) سياق الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري.

- السياق الدال للصورة
  - السياق الذهني للصورة.
  - السياق المنطوق للصورة.
  - السياق المكتوب للصورة.
- المدلول السياقي للصورة.
  - المدلول المقيد للصورة.
  - المدلول الحر للصورة.

7) أنواع الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري.

- الصور المتلاحقة (المكتظة)
- الصور الارتدادية.
- الصور الاشراقية.
- الصور النفسية.

8) عناصر الصورة وعملها في الشعر الملحون الديني الجزائري.

- المقدمة الدينية.
- الاقتباس.
- التضمين.
- الرمز والايحاء.
- تقابل الصور المتناقضة.
- استخدام الحروف كمفاتيح للأبيات.
- الحوار والقص.
- التكرار

ثالثا: الموسيقى الشعرية.

1) الموسيقى الشعرية للشعر الملحون الديني الجزائري.

2) القيمة الموسيقية للصوت في الشعر الملحون الديني.

- الانتشار الصوتي.
- التوازنات الصوتية.
- التماثلات الصوتية.

3) الموسيقى الخارجية

- الوزن.
- القافية.

4) الموسيقى الداخلية.

- ملائمة اللفظ للمعنى.
- التجسيم والتشخيص.
- المحسنات البديعية.

5) أشكال البيت في الشعر الملحون الديني.

- البيت الذي يحتوي على شطرين بقافتين مختلفتين.
- البيت الذي يحتوي على شطرين بقافية واحدة.
- شكل البيت الثلاثي الأشطر.
- شكل البيت الرباعي الأشطر.
- شكل البيت الخماسي الأشطر.
- شكل البيت السداسي الأشطر.
- شكل البيت المتنوع القوافي.
- شكل الزجل.
- شكل الموشح.

أولا: اللغة الشعرية:

1- مفهوم اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة من أعظم الإنجازات التي حظي بها الإنسان، وتؤدي مجموعة من الأغراض، وتتطلب فعلا ونشاطا من العقل، وهي عمل فزيولوجي، حيث تدفع أعضاء الجسم إلى الحركة، كما هي حقيقة تاريخية ولدت لحظة ميلاد الإنسان. فاللغة هي كيان الإنسان وجوهره الذي يميزه عن غيره من الكائنات، لا تكون إلا بالإنسان تولد معه وتعيش معه وتموت معه، وهذه مسلمة لا جدال فيها، ومع هذا فإن موضوع اللغة شغل بال الفلاسفة والعلماء والمفكرين منذ آلاف السنين، لذلك تضاربت الأقوال وتعددت الآراء في تعريف اللغة وأصل منشأها، باعتبارها واسطة اتصال بواسطة الرموز المتواضع عليها «اللغة رمز، بل هي مجموعة رموز تستخدم للاتصال بين أفراد المجتمع الواحد من أجل تيسير أنشطة الحياة المختلفة، وقد تستخدم فيما بعد في حفظ التراث الإنساني، وإنماء الثقافة ونقلها إلى الأجيال، وهي لذلك تتفاوت بين الرموز الحسية أي التي تشير إلى المحسوسات، وبين الرموز التي تشير إلى المجردات»[(1)]، فالتعريفات الحديثة تعتبر اللغة نظام من الرموز، وهذه الرموز تكّون نظاما متكاملا «واللغة أكثر نظم الرموز التي يتعامل بها الإنسان تركيبا وتعقيدا»[(2)]، ورغم تعدد صيغها بين البشر في اختلاف ألسنتهم وأجناسهم وثقافتهم فهي العملية المنظمة والمرتبة في إخراج الأصوات واستخدام دلالاتها، إذ يستعملها الإنسان في التعبير عما يريد، وتساعده على ترجمة أفكاره ومعتقداته حينما تُحَوِلْ إدراكه إلى صور لفظية ليُفْهِم بها الآخرين، بينما الأصوات التي تطلقها الحيوانات تقوم على عدد من الرموز أيضا، لكنها ليست كأصوات النطق عند الإنسان، لأنّ اللغات الإنسانية تتكون في مجموعها من عدد محدد من الأصوات، وهذه الأصوات تتخذ أنساقا كثيرة، تُكَوّن آلاف الكلمات في اللغة الواحدة، والكلمات تُكَوّن آلاف الجمل ... «إن كل ما ينتج أو يخلق أو يفسر يتحدد لغويا (...) اللغة نفسها منتجة وخالقة ومفسرة (...) وكما أن اللغة تنتج وتثمر فإنها تكون كذلك قادرة على الخلق، فاللغة تخلق الشكل أو الصورة، وذلك حينما توجه

---

(1) مها محمد فوزي معاذ، الأنثروبولوجيا اللغوية، دار المعرفة الجامعية الأزاريطة، مصر، 2005م، ص17.

(2) محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1978م، ص23.

توجيها»[1]، فالكائن الوحيد الذي لديه اللغة كخصيصة تميزه، هو الإنسان الذي يحتاجها مثل حاجته إلى الطعام والشراب، فهي ليست ظاهرة بسيطة يمكن أن نتطرق إلى مفاهيمها وقضاياها، وإنما تتطلب جهدا للوصول إلى أمور أبعد وأدق من ذلك، فهي ظاهرة اجتماعية، حيث يجد الفرد نفسه في مجتمع لديه نظاما لغويا معينا يميزه عن باقي المجتمعات، فيتلقاه بطريق التعليم والتقليد مثلما يتلقى سائر النظم الإجتماعية الأخرى «كل نظام تواصلي بالنسبة للبشر ملازم للغة، واللغة هي التي تشغل المكانة الرئيسة داخل شبكة التواصل الإنساني الكلية»[2]، ومن هذا القول نستنتج أن اللغة عبارة عن نظام مركب ومعقد من الرموز، وهذه الرموز ترتكز على العرف اللغوي أي تقوم على الاتفاق بين الأطراف التي تتعامل معها، وبهذا تكون الرموز اللغوية وسائل اتصال في إطار الجماعة اللغوية، ويتطلب هذا وجود متحدث ومتلق وبينهما وسيلة اتصال هي الرسالة اللغوية التي يتفقان على استخدام رموزها اللغوية، وعلى حد تعبير "أندري مارتيني"[3] أن «اللغة ليست نسخا للأشياء ونقلا آليا لها، بل هي بنى منظمة ومتراصة ومتكاملة يتطلع المتكلم من خلالها إلى عالم الأشياء، والأحاسيس، وهو ما ينتج الخبرة الإنسانية»[4]، فاللغة جهد الإنسان ونشاطه ورؤيته، وكل لغة تسهم في خلق عالم معين يحدث التفاعل بين المتكلم والموضوعات والأشياء، مثل الموضوعات الدينية، حيث نرى أن الكثير من الناس يعتبرون التدين وطقوسه التعبدية واللغوية نصرًا على الذات ومن ثم نجد هذا الموضوع يتغلب على النمط التاريخي داخل النص الشعري الذي نحن بصدد دراسته.

---

(1) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت، ص06.

(2) رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص83.

(3) ولد عام 1908م في مقاطعة السافوا بفرنسا، يعتبر من أعلام الفونولوجيا، شارك في أعمال مدرسة براغ اللسانية، كان مهتما بنظرية الرياضيات اللغوية، له كتاب "نطق الفرنسية المعاصرة" اعتمد على أربع مئة رواية وألفه في السجن أثناء الحرب العالمية الثانية، واعتمد في دراسة الأصوات على مدرسة براغ، وقد ركز على الوظيفة في اللغة أثناء عملية التبليغ والتواصل.

(4) بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006م، ص114.

فاللغة تخلق شيئا يتأمل من خلالها وضمنها، وتولد معاني متعددة للأشياء، فهـي من جهة تكون إطار خارجيا، ومن جهة أخرى تتمتع بمكونات داخليـة فـي بنياتهـا ومقاطعها، بالأخص في اللغات المنطوقة قبل الكتابة والتدوين، فهي «علـى الأرجـح القواعد الوحيدة المنتظمة مرتين: في وحدات دالة "وحدات كلامية أو وحدات هيكليـة حسب النظريات" وتنتظم هذه الأخيرة أي الوحدات الهيكلية Morphemes في وحـدات غير دالة، وحدات مميزة "صوتيات Phonem"، وقد كان لهذا المصطلح فـضل طـرح مشكل السمات المميزة للغة الإنسانية طرحا واضحا»[1]. وهذا القول يطـرح ويؤكـد قضية الطبيعة الصوتية للغة التي تحدث عنها –قديما- "ابن جني" في تعريفه للغة حيث قال: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]، هـذا القـول يتـضمن الطبيعـة الصوتية التي تميز اللغة، والوظيفة الاجتماعية التـي تكمـن فـي التعبيـر والإطـار الاجتماعي الذي توجد فيه، وتتفاعل معه، فهي تختلف باختلاف المجتمعـات، وكـذلك تختص بأصوات متعددة تعبر عن المعاني والأفكار الراسخة في ذهن المتكلم، والألفاظ المستخدمة ما هي إلا رموز للدلالة على المعاني التي وضعت لها، والألفاظ عبارة عن كلمات، والكلمات مجموعة من الحروف، وكل حرف يحوي مجموعة من الأصـوات تظهر من خلال اعتبارات المخارج أو الصفات أو الصوامت[3] أو الصوائت[4].

وبعد هذا العرض الوجيز لتعريفات اللغة العديدة والمتباينة، نستخلص أن القاسم المشترك بين هذه الرؤى مؤداه أن اللغة هي أداة تعبير عما في داخل الإنسان، وهـي وسيلة الاتصال بين أفراد المجتمع باعتبارها رموز متواضع عنها، وهي ظاهرة مكتسبة

(1) George.Mounin, "Langage et Expression", Philosopher, Les intérrogations Contemporaines, FAYARD, pp135-140.

(2) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار عالم الكتب، بيروت، لبنـان، ط1، بـاب القول على اللغة وما هي، 1427هـ-2006م، ص67.

(3) الصوامت CONSONNES حينما يلتقي الهواء بحاجز عضوي يعترض عند النطق لأنه بحاجة إلـى حركـة تسبقه أو تتبعه، والأصوات الصامتة المتعددة، تتحدد وتصنف حسب صفات الأصوات من جهـر وهمـس وشـدة ورخاوة وانطباق وانفتاح ....

(4) الصوائت VOYELLES حينما يمر الهواء داخل الفم دون أي اعتراض مـن أي حـاجز عـضوي نـسميها الصوائت، وتتحدد بدرجة افتتاح الفم ووضعية الطرف الأعلى من اللسان ووضعية الشفتين مثل نظام الحركـات أي علامات البناء في النحو العربي. للتفصيل ينظر: حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينيـة، القـاهرة، مصر، ط1، 1425هـ-2004م، ص52 وما بعدها.

يتعلمها الفرد من مجتمعه، وإذا كانت في ظاهرها وطبيعتها أصوات، فإنها أصوات تعبر عن معانٍ، ومن خلال تلك المعاني تتبلور اللغة كوسيلة لنقل المعارف والأفكار.

والمدخل الأول للولوج إلى عالم الشعر هي اللغة أو لنقل اللغة الشعرية، ونقصد بذلك «الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث هو صور هذا الإطار وطريقـــة بنائـــه، وتجربته البشرية، وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الـــشعرية والـــصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية»[1]. فلغة الشعر تُـــستمد مـــن إطار التجربة الشعرية للشاعر، الحاملة لدوافعها ومكوناتها من ألفاظ وصـــور وخيـــال وعاطفة وموسيقى ومواقف ... ويتجمع هذا المضمون ليكوّن لنا القصيدة.

فلغة الشعر هي طاقة القصيدة وإمكانياتها وفاعليتها، أو هي التجربـــة الـــشعرية مجسمة في الكلمات التي تصنع المعاني وتكشف عن الصور النابعة من الذات أو مـــن العالم المرئي، أي أن لغة الشعر هي ذلك الكل الذي يستخدمه الشاعر فـــي مكونـــات الشعر من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى، ولغة الـــشعر تختلـــف بـــاختلاف الشعراء ومواقفهم، وتعاملهم مع عالم الخيال يحدد لنا مكونات هذه اللغـــة «أن حريـــة الشاعر في التعامل مع اللغة ليست إلا مظهرا لطبيعة النشاط التخييلي الذي يقوم عليـــه الشعر، باعتباره نشاطا إنسانيا متمايزا، ويصبح التعامل مع لغة الشاعر –تبعا لـــذلك- أمر يرتبط في المحل الأول بطبيعة التجربة التي تقدمها قصيدته، وبطبيعة الموقف الذي يحاول الشاعر اكتشافه وتأمله من خلال اللغة»[2]، هذا يعني أن الشعر ينحـــصر فـــي اللغة من جهة، والانفعالات والمشاعر أثناء التجربة من خلال اللغـــة التـــي هـــي أداة الشاعر ووسيلته في اكتشاف الفكرة أو إبانتها والتعرف عليها من جهة أخرى، وإعجاز اللغة يكمن في التصوير ومدى تأثيره في المتلقي، لأن التأثير هو غاية الإبداع، ولا يتم ذلك إلا بواسطة الصور الجميلة التي تبنيها اللغة البديعة، فالصورة هي أسمى مراتـــب الإبداع حيث تحرك العاطفة وتهز المشاعر وترتقي بالأحاسيس وتسمو بالوجدان، وبهذا

---

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار النهضة العربيـــة، بيـــروت، لبنان، ط3، 1404هـــ-1984م، ص65.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنـــشر، بيـــروت، لبنان، ط2، 1983م، ص119.

تصبح «لغة الشعر هي مادة الشعر»[1]، وهكذا تنبض النفس بالحيوية وتتجـاوب مـع صور الحياة والطبيعة.

وقيمة العمل الشعري تكمن في مدى قدرة اللغة على خلق علاقة بـين المبـدع الذي يعبر عن المتلقي والعالم، فتصبح «اللغة لدى الشاعر وسـيلة للتعبيـر والخلـق، موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوّى منها كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نـبض وحركة وحياة»[2]، فلغة الشعر من أعظم وأكبر الموضوعات المتعددة المباحث، وقـد خاض فيها النقاد قديما وحديثا، وتعددت وجهات نظرهم في تحديد مفهوم لها، لأنّ لغة الشعر تستخدم الطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية فنيا، وبهذا تكتمل مكونـات القصيدة، وقديما كان علماء اللغة لا يفرقون بين اللغة والكلام حيث يعتبرون «الأصـل في اللغة هو الكلام»[3] انطلاقا من أن اللغة الشفوية هي أسبق مـن اللغـة المكتوبـة، وعلى أساس هذا الافتراض فرق "فردينا ندادي سوسير"[4] بين اللغة والكلام، وبفـضل آرائه أمسى جليا لدى علماء اللغة واللسانين والنقاد أن مفهوم اللغة انفصل عن مفهـوم الكلام، ومنذ القرن التاسع عشر اتضحت مواقفهم، ورغم اختلافهم[5] فإن كل واحد سلّط الضوء على جانب ما من المظاهر اللغوية.

---

(1) إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص07.

(2) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة لكتاب، الأسكندرية، مـصر1975م، ص31.

(3) Jean.Guenot, Les Langues Vivantes, édition Seghers, paris, 1971, p47.

(4) فرديناند دي سوسير، ولد عام 1857م وتوفي سنة 1913م، عالم لغوي وألسني سويسري، اهتم مبكرا بالدراسات اللغوية، خاصة اللغات الأوروبية كالسنسكريتية والسلافية القديمة، والليتوانية والإيرلندية القديمـة وغيرهـا، كتابـه الأول حول "مذكرة في النظام البدائي للصوائت في اللغات الهندية الأوروبية" صدر عـام 1879م، والثـاني حـول "استعمال المضاف المطلق في اللغة السنسكريتية" صدر عام 1881م، وبين عامي 1907م، و1911م قدم دروسا في الألسية العامة، وقد جمعها بعد وفاته أثنين من تلاميذه هما شارل بـالي وألبيـر سيـشهادي فـي كتـاب موسـوم بـ"محاضرات في الألسية العامة" صدر عام 1916م، وترجمه إلى العربية يوسف غازي ومجيد النصر.

(5) لقد تعددت الآراء وتباينت في شأن اللغة حسب النسق الفكري والإيديولوجي لكل اتجاه، فالجـشطاليون الـشعراء يعتبرون اللغة تخلق واقعا جديدا، والوضعيون الماركسيون يؤكدون أن اللغة تصف الواقع وتعكـسه، بينمـا "رولان بارث يعتبر اللغة مخادعة، مضللة ولكن نووم تشومسكي يعتبر اللعة محايدة برئية، أما إدوارد سابير ركـز علـى الجانب الإنساني وعلى بعديها الثقافي والأنثروبولوجي. للتفصيل ينظر: محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقـارئ العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1962م، ص07.

و"دي سوسير" هو أول من قدم نظرة علمية للغة ونبه إلى الفــرق بــين اللغــة والكلام حيث اعتبر اللغة عبارة عن جهاز مكوّن مــن حــروف "أصــوات" وكلمــات وعلاقات نحوية في مجتمع ما، وإذا تعلمها الفرد يدخل في زمالة اجتماعية، أم الكــلام فهو تنفيذ الفرد لهذا الجهاز واستخدامه، واللغة توجد في المجتمع الذي ينطقهــا، أمــا الكلام فهو وظيفة الفرد المتكلم، واللغة حقيقة اجتماعية توجد في الــدماغ، أم الكــلام فهو عمل فردي، يظهر في نطق الشخص ويؤدى في الواقع[1]، وهذا بعــد توضــيحه للفرق بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، لكن "رولان بــارث"[2] يــرى أن اللغــة لا توجد «بصورة مناسبة إلا في الجماهير المتكلمة ولا يستطيع المرء تنــاول الكــلام إلا بالاقتراب من اللغة، ولكن على العكس من ذلك، اللغة لا تتيسر إلا من بداية الكلام، أما من الناحية التاريخية فإن ظواهر الكلام تسبق ظواهر اللغــة لأن الكــلام هــو الــذي ينشئ اللغة»[3]، لقد سقنا هذه المفاهيم في اللغة والكــلام، لنمهــد الطريــق للحــديث عن لغة الشعر الملحون، باعتبارها لغة منطوقة، أو لنقل أن لغــة الــشعر الملحــون تمثل انزياحا عن الــنمط اللغــوي، لأنهــا تتجــاوز اللغــة العاديــة التــي هــدفها الخطاب المباشر والتواصل المباشر، ومعرفة شكل لغة الشعر الملحــون هــو إدراك للهجات المجتمع.

«ما من لغة حية في العالم إلا وللعامة لهجة خاصة تخالف الفصيحة، وتتبــاين اللهجة في الإغراق أو الدنّو بين لغة وأخرى، كما أن اللهجات متعددة في اللغة الواحدة، ويزداد عدد اللهجات في اللغة الواحدة بحسب اختلاف البيئة (...) لكن اللهجات العامية مختلفة بين الأقطار العربية، وتتفاوت بين منطقة وأخرى بعوامل طرأت على منطقــة

---

(1) ينظر: فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غــازي، ومجيــد النــصر، طبــع المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986م، الفصل الثالث والفصل الرابع، ص19 وما بعدها.

(2) رولان بارث، ولد عام 1915م، وتوفي سنة 1980م ناقد ولغوي فرنسي، اهتم في بداية أبحاثه بعلم الدلالــة ثــم أسس للسيميولوجيا مستعيرا معطيات دي سوسيرو بلومفليد في الألسنة البنويــة، واســتفاد مــن التحليــل النفــسي لــ"لاكان"، من أهم مؤلفاته: -الدرجة الصفر للكتابة صدر عام 1953م. – ميثولوجيا صدر عــام 1957م. –حــول راسين صدر عام 1963م- وأشهر كتبه: لذة النص صدر عام 1973م

(3) رولان بارث، درس في السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيــضاء، المغــرب، ط2، 1986م، ص73.

دون أخرى»[1]، وهذه اللهجات التي يستخدمها شاعر الملحون ليست فصحى وليست عامية فهي لغة وسطى بينهما، وما يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن من أشار إلى اللغة الوسطى هو "أحمد بن فارس" في كتابه "متخير الألفاظ" قوله «الكلام ثلاثة أضرب: ضرب يشترك فيه العلية والدون، وذلك أدنى منازل القول، وضرب هو الوحشي، كان طباع قوم فذهب بذهابهم، وبين هذين ضرب لم ينزل نزول الأول ولا ارتفع ارتفاع الثاني، وهو أحسن الثلاثة في السماع، وألذها على الأفواه وأزينها في الخطابة وأعذبها في القريض وأدلها على معرفة من يختارها»[2]، إن "أحمد بن فارس" يركز على أهمية الألفاظ في هذا المقام، دون الحديث عن أصول البناء والتركيب وقواعد النحو، فهو يؤكد على أهمية الألفاظ واختيارها، الملائمة للتراكيب وانتقائها في التخاطب اللغوي، فالألفاظ والتراكيب تشكل عنده القاعدة الأولى والعمود الصلب والمحور الرئيس في لغة المبدع "الشاعر، الكاتب" وقد أورد مجموعة من الأمثال والأقوال التي كانت تمثل لغة وسطى في عصره، وقد عبر عن هذا المعنى أحد المعاصرين حيث قال عن اللغة الوسطى هي «ذلك المستوى اللغوي المنطوق الذي يستمد عناصره ومكوناته الأساسية الأولى من فصحى العصر بمختلف درجاتها، ونماذجها وروافدها الداخلية والخارجية، وتكيّف فيه عناصر أخرى من العامية بمختلف أنماطها ودرجاتها التي لا تبتعد عن أصول الفصحى»[3]، وتنحدر اللغة الوسطى أو اللغة العامية من أصل عربي فصيح، ولكن طرأ على بنيتها تغير في الجانب الصوتي من حيث النطق، ولغة الشعر الملحون تنشطر إلى أربعة أنواع:

- اللغة المتفاصحة القريبة من اللغة الفصحى.
- اللغة العامية التي تستعمل اللهجات الدارجة المهذّبة.
- اللغة البدوية وتجمع بين ما هو متفاصح وعامي، وقاموسها اللغوي نابع من البيئة التي أنتجته.

---

[1] محمد التونجي، المعرّب والدخيل في اللغة العربية وآدابها، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ-2005م، ص177 و178.

[2] أحمد بن فارس، متخير الألفاظ، طبعة المعارف، بغداد، العراق، 1390هـ-1970م، ص43.

[3] أحمد محمد المعتوق، نظرية اللغة الثالثة، دراسة في قضية اللغة العربية الوسطى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص98، 99.

- بعض مفردات اللغة أجنبي أي الدخيل من ترسبات اللغة التركيــة أو تــأثير اللغة الفرنسية، بسبب الاحتكاك بالاستعمار، وهي قليلــة ومجالهــا ضــيق ومحدود خاصة في القصائد الملحونة ذات النزعة الدينية.

والأصل في كل هذا يعود إلى اللغة العربية باعتبارها موروث ثقافي ولغــوي، تمثل أحد أبعاد الهوية للإنسان العربي لما تحمله من خصوصيات الاتــصال والتبليــغ، والتعبير الفني، فالعرب من أقوى الأمم شاعرية، وأقدرها على قول الشعر، وســاعدهم على ذلك «لغتهم الشعرية وما فيها من أساليب البيان المختلفة وكثرة المترادفات التــي تسهل وجود القافية وإطالة القصيد كما ساعدهم أيضا طبيعتهم الشعرية وما فطروا عليه من نفوس حسّاسية وخيال صافٍ، ومشاعر رقيقة، تقعدهم الكلمة وتقيمهم»[1]، ومهمــا سافرت الكلمة العربية من جيل إلى جيل، وانتقلت من بيئة إلى بيئة، ومن مجتمع إلــى آخر، فإنها تظل في ترسبات اللاوعي، فالعربي يسكن لغته، وهي تسكنه، واللغة -منــذ القديم-، هي قوام النص الشعري، وبواسطتها سعى الشاعر إلى خلق عالم جديــد مــن خلال القصيدة لبناء علاقة مع مجتمعه، ولمواجهة الواقع ولتحقيــق ذاتــه فــي تبليــغ رسالته.

وإذا كانت اللغة ظاهرة متعددة الجوانب وبطريقها تــدرس النمــاذج الكلاميــة الصادرة عن الأفراد في المجتمع، سواء كانوا شعراء أو من عامة الناس، فــإن اللغــة المنطوقة المستعملة في المجتمع الواحد بروابط مشتركة وقواعد لغوية وسلوكية عامــة هي التي اتخذها شاعر الملحون للتعبير الفني «لعل الاستخدام الشعري للغة هو أقــرب الاستخدامات من طبيعتها»[2]، وشاعر الملحون إذا أراد أن يعبر عــن حالــة مــا، أو موقف ما فإنه يختار مادته اللغوية من رصيده، وفقا للصور التي ينتقيهــا ويــستخدمها لمقتضى تأدية المعنى لما يتقبله المتلقي ويفهمه، ليتجاوب معه. وينثــر مــن مخزونــه اللغوي الكلمات المناسبة، المرافقة لشحنات أحاسيسه وصيغها وتراكيبها وينتقي منها ما يتلائم مع أخيلته، وينسجم مع معانيه وصوره وأفكاره وخلجات نفسه بعفوية وبــساطة، لأن اللغة الشعرية في القصيدة الملحونة عبارة عن تشكيل لغوي مبني على بنيات لغوية

---

(1) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت، ص18.

(2) مصطفى مندور، اللغة والحضارة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1974م، ص89.

جزئية يعمل الشاعر على تحقيق التآلف بين هذه البنيـات مـستعينا بالعامـل الفنـي، ومستعملا الكلمات والمفردات التي تناسب ذلك، لبناء نمط موسيقى يلائـم موضـوع القصيدة.

والشعر الملحون الديني عبر عن خلجات النفوس المليئة بحب الدين والـوطن، وصوّر الحياة الروحية والثقافة الإسلامية، والمحصول الإيمـاني للمجتمـع، وسـجل المشاعر النبيلة وما شاع في البيئة الجزائرية في عهد الاستعمار الفرنسي، كما صـوّر الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب الجزائري من أمية وفقر وقهر اجتمـاعي وسياسـي، وجهل وتخلف في جميع الميادين، ولهذا كانت لغة شاعر الملحـون عفويـة، بـسيطة مستأنسة قريبة من عامة الناس لا صعوبة فيها ولا كلفة في استعمالها ولا يجد الـسامع مشقة في فهمها، فهي مهيئة لذهنه، وبيئته بعيدة عن كـل مـا يـؤدي إلـى الـشعور بصعوبتها أو بخصوصيتها أو عزلتها عن المجتمع، أو بعدها عن البيئة الجزائريـة، أو كل ما ينأى بالجزائريين ويفصلهم عن تراثهم، ويستثنى من هذا الحكم القصائد الصوفية التي تعج بالغموض والرموز يصعب على الإنسان العادي فهم واستعاب لغتها.

ولغة الشعر الملحون بكل ما تشتمل عليه من كلمات وصيغ وتراكيب ومعانٍ ... هي التي يبرز بها شاعر الملحون ما يكتشفه ويستشعره ويتخيلهُ، فهي بالنسبة له تمثـل عالمه الداخلي والخارجي معا، لهذا فهو دائم البحث عن الآليات التـي توسـع عالمـه وتستوعب أفكاره، لكي يؤثر بشعره، ويتمكن من أداء رسالته، فيحيا المتلقـي بكلماتـه ويحسها، وبالتالي تحدث المشاركة الوجدانية بينهما.

2- مستوى الصوت:

يعتبر الصوت من أهم المداخل في علم اللغة، واللغة تعتمد في جانب من جوانب وظيفتها على الصوت ودلالته، وبالأصوات يتكون البناء اللغـوي « الأصـوات هـي المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، وهي كذلك بمثابة اللبنات الأساسية التي يتكون منهـا البناء»[1] فالصوت هو الركن الأول والأساس في دراسـة الـنص الـشعري، فمـن الأصوات تتشكل الحروف، والحروف تشكل الكلمات، والكلمات تشكل الجمل، والجمل تشكل الصورة، وهذا الكل يطلق على تسميته بالتشكيل السياقي للـنص الـشعري، أي

---

[1] كمال محمد بشر، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، 1987م، ص184.

دراسة تتابع هذه المستويات، لأن النص الشعري هو نص لغوي يقوم على العلاقــات بين بُنى النص التي تساهم في تشكيل المعنى، فحينما تخرج الكلمة من شاعر الملحــون تبدو لسامعها في موقع الروعة، ويتفاعل معها بيسر وتلقائية حتى لــو كانــت بــسيطة وسطحية، وإذا كان الإلقاء فن لا يتاح إلا لشاعر مبدع متمكن ولراوٍ فذ له خبرته فـــي هذا المجال، فإن الاستماع له خصوصياته ومستلزماته أيضا، حيث يتطلب من المستمع امتلاك الاستعداد النفسي واللغوي، فيفترض أن يكون منسجما مع لغة الشاعر ومــدركا لها، ويتسم برهافة الإحساس في تقبل الشعر الملحون وتذوقه، ينجذب لكلمات الــشاعر وينسجم معه، فالشاعر عندما ينشد شعره يصعد من عناصر الإثارة في السامع، فيتلقفه بيسر وعفوية، وينجذب لهذه المتعة «فما كانت الألفاظ عند العربـــي مجــرد أصـــوات يقذفها اللسان، وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها وفي اجتذاب من يخاطـــب بها أو تغنى له»[1]، فلغة شاعر الملحون أثناء إلقائه هـــي أداة زمانيـــة تتكـــون مـــن أصوات، والصوت هو البذرة الحية في المقطع اللغوي، وهو البنية الأساسية في تشكيل الحروف التي هي عماد الكلمة المنطوقة «فإن الدراسة الصوتية صارت تحتــل مكانـــا مرموقا في المقاربات الشعرية سواء أكانت الأصوات مكتوبة على صفحة ترى بالعين، أو كانت متعلقة: ما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه، والنوعان معا مـــن المـــواد الصوتية أو الكتابية يستثمران في دراسة الخطاب الشعري، فإذا ما استغلت كيفية النطق بالأصوات، فذلك ما يدعى بالأسلوبية الصوتية»[2]، والاهتمام بالصوت ظهر قديما في اللغات الهندية واليونانية واللاتينية والعربية، وكل يتبنى وجهة مغايرة حسب خصوصية كل لغة، والدراسات الحديثة في دراستها للأصوات مـــا هـــي إلا امتـــداد للدراســـات التاريخية والوصفية القديمة يضاف لها ما قدمته الآلات المتطورة في دراسة الصوت، حتى صارت القصائد الشعرية تحلل تحليلا طيفيا.

ومهما كانت الآراء والنتائج حول رمزية الأصوات فإن الباحثين لـــم يـــضعوا شروطا لضبطها في الدراسة والتحليل وإنما هناك عناصر يجب أن تراعى في تأويـــل رمزية الأصوات كالتراكم الصوتي والسياق الملائم داخل الكلمة وغيرها، أثناء الإلقاء

[1] أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم، بيـــروت، لبنان، د ت، ص18 .

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، المغرب، ط4، 2005م، ص32.

فالشعر الملحون يتسم بالشفوية، وشاعر الملحون كان يقول الشعر ولا يكتبه، ومن هنا أخذت لغته المنطوقة صفة المرونة اللامحدودة على حد تعبيـر تـودوروف[1] «فـإن المنطوق الحاضر يدخل في علاقة مع المنطوقات السابقة التـي تـرتبط بـصورة أو أخرى، إما بواسطة وحدة الموضوع أو وحدة الذات الـصائغة للمنطوقـات أو وحـدة الأشكال المختارة في صياغة المنطوقات، وهكذا يقوم حوار متـشابك بـين الـصوت الحاضر الذي نسمعه عبر المنطوق وبين أصوات الماضي التي يراعيها المؤلف، وكذا مع أصوات المستقبل التي سيجيب بها محاوره، والتي يتوقعها هو من الآن، وهو حوار لا وجود لما يعادله على مستوى اللة [...] وهذا هو السبب الذي يجعل اللغة الـشفوية تبدو كأداة مرنة غير محدودة»[2]، حتى النقاد العرب القدامى حينما تحدثوا عن الدلالـة الصوتية أشاروا إلى جماليات الأداء اللفظي المنطوق وأثره فـي الـنص الـشعري، واهتموا بأثر الوقع الصوتي على أذن المتلقي التي تنعكس على نفسه فيـشعر بعذوبـة حروفها المنبعثة من الأصوات، وسلاسة مخارجها، رغم أن هؤلاء لم تكـن وجهـتهم دراسة الصوت، بل وجهتهم اللغة بكل حقولها، ولعل وصولهم إلى بعـض الظـواهر الصوتية وما تتركه من أثر في مستوى التعبير تمثل المنطلقات الأساسية فـي دراسـة الصوت اللغوي وفهم أبعاده ومعاييره الدلالية والتركيبية والأدبية والجمالية مع الإشارة أن كل لغة من لغات العالم تمتلك عددا قليلا من الأصوات بالقياس إلى الكلمات التـي تستعملها من هذه الأصوات «إن هذا العدد لا يتجاوز خمسين صوتا كحد أقـصى ولا يقل عن عشرين كحد أدنى»[3]، والدلالة الصوتية تعد من أهم وظائف اللغة المنطوقـة التي نجدها في لغة الشعر الملحون الجزائري، لأنه عن طريق الصوت الـدال يمكـن اكتشاف الأنماط الدلالية للغة الشعر الملحون، ولبنيتها الاجتماعية، فاللغة المنطوقة فـي

---

(1) تزفتان تودوروف، أديب وناقد فرنسي، من مواليد عام 1939م من أصل بلغاري اسـتطاع أن يـدع للـسيميائية بمعرفة الشكلانين الروس، قبل التعريف بمبادئ التحليل البنيوي، له عدة أعمال أهمها:

- نظرية الأدب ألفه عام 1965م - الأدب والدلالة ألفه عام 1967م
- شعرية البروز ألفه عام 1971م - نظرية الرمز ألفه عام 1977م.

(2) Tzévétan. Todorov, Signe et Symbol, in Philosopher, Fayard, pp131-133.

(3) عبد الجليل مرتاض، دراسات لسانية في الساميات، واللهجات العربية القديمة، دار هومـة، الجزائـر، 2005م، ص63. نقلا عن دراسات لغوية في ضوء الماركسية، بدون مؤلف دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط1، 1979مـن ص77.

هذا الشعر هي التي تستوعب كل مقتضيات الأبعاد الدلالية للنص الشعري الملحون وللمجتمع الذي أنتج هذا النوع من الشعر. وقد أورد "إبراهيم أنيس"[1] رأي العالم اللغوي "همبلت" الذي اتضحت معه دلالة الصوت وعلاقة الأصوات بمعانيها منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر.

وإذا كان للصوت قيمة تأسيسة في تشكيل الكلمات، وأن الشعر يصنع من الكلمات التي هي أصوات وأحداث حسية، فإن الحرف هو وعاء الأصوات، وهو اللبنة الأساسية في بناء الكلمة، يهيء الطريق إلى الحرف الذي يجاوره أو يماثله في رسم الكلمة ولقد ربط "إبراهيم أنيس"[2] بين الصوت والمعنى لإحداث الكمال الموسيقي المطلق، فقسم الحروف تبعا لصفاتها وإيقاعها إلى قسمين، قسم ينسجم مع المعنى العنيف وآخر يلائم، المعنى الرقيق، والحقيقة أن هذا الرأي ليس حكما عاما وليس بقاعدة، لأنه لا يوجد صوت بمفرده يدل على الفرح أو على الحزن، وإنما الأصوات تكتسب دلالتها بمجاورتها لأصوات أخرى.

فالحروف هي الوحدات الصغرى للألفاظ، والأصوات هي اللبنات الأساسية للحروف، لبناء الكلمة. ومظاهر الأصوات واستخداماتها في لغة الشعر الملحون لا تختلف كثيرا عما في لغة الشعر الفصيح، سواء في مخارجها[3]

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1984م، ص68.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1981م، ص43.

[3] تصنيف الأصوات باعتبار المخارج:

إن الدراسة الحديثة والمعاصرة للصوت تعتمد على الملاحظة العلمية الدقيقة وتحليل الأصوات بفضل الاستعانة بالوصف الفيزيولوجي الذي يعتمد على تذوق الحروف بطريقة ذاتية وبواسطة الأجهزة والآلات على النحو الآتي:

1- الحنجرية Laryngales: للهمزة والهاء وحركة الفتح أينما كانت.
2- الحلقية Pharyngales: للعين والحاء.
3- الشفوية المزدوجة Bilabiales: تتم بالتطابق لمخرج الباء والميم والواو وحركة الضم أينما كانت.
4- الشفوية الأسنانية Lobiodentales: لمخرج الفاء.
5- أصوات ما بين الأسنان Interdentales: لمخرج الظاء والثاء والذال.
6- الأسنانية اللثوية Apicales alvéolaires:.لمخرج الضاد والدال والطاء، والتاء والسين والصاد والزاي.
7- اللثوية المائعة Avéalaires liquides: لمخرج اللام والراء والنون. وتسمى حروف الذلق تخرج من ذلق اللسان من طرف غار الفم.
8- اللهوية Vélaires: لمخرج القاف والغين والخاء.
9- الحنكية الأمامية Pré palatales: لمخرج الشين والجيم والياء وحركة الكسر.
10- الحنكية الخلفية Post palatales: لمخرج الكاف.

أو صفاتها[1] وسنختار نصين لأكبر شعراء الصوفية أحدها يمثل الــشرق الجزائــري في شماله وجنوبه وهو الشاعر الصوفي "المختار بن عبد الرحمان" والشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي" يمثل الغرب الجزائري في شماله وجنوبه.

وسنبدأ مع الأصوات اللغوية ذات الشيوع وهي الأصــوات المجهــورة التــي تمثل النسبة الكبيرة من لغة الكلام، ثم الأصوات المهموسة، وفقــا للتقــسيم الحــديث والمعاصر للأصوات التي استعانت واعتمدت على الأجهزة والآلات في قياس تصنيف الأصوات.

[1] تصنيف الأصوات باعتبار الصفات:

1- الأصوات المجهورة: هي أصوات يصاحبها اهتزاز في الوترين الصوتين فتحدث ذبذبة، وهي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن) بالإضافة إلى الواو والياء حين النطق.
2- الأصوات المهموسة: هي أصوات لا يصاحبها اهتزاز في الوترين الصوتين ولا تحدث ذبذبة وهــي: (س، ك، ن، ف، ح، ث، هـ، ش، خ، ص، ق، ء، ط). مع الإشارة أن حروف (ق، ء، ط) كانت تعتبر مجهورة في تــصنيف القدماء ولكن المحدثون يؤكدون بالآلات الحديثة أنها مهموسة.
3- الأصوات الشديدة الانفجارية: هي الأصوات التي تحدث انفجارا أثناء معاينة حدوث الصوت الذي ينسد فيه الهواء حينما يعترضه حاجز عضوي ثم ينفرج شيئا فشيئا محدثا انفجارا وهذه الصفة للحروف الآتية: (ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، ء، ج)
4- الأصوات الرخوة: وتسمى الاحتكاكية، هذه الأصوات لا ينغلق فيها مجرى الهواء عند النطق بل يضيق نسبيا فقــط وهذه الصفة للحروف الآتية: (س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ، ف، هـ، غ، ع، ح، خ)
5- الحروف البينية: أي بين الرخاوة والشدة وتسمى أيضا الجرسية وهي التي يكون فيها الحاجز أمام مــرور الهــواء بدون اعتراض وهذه الصفة للحروف الآتية: (ل، ن، م، ر، و، ي) مع العلم أن حرف (ع) الذي كان يعتبره القدماء بينيا أصبح اليوم عند المحدثين رخوا
6- الحروف الشديدة الرخوة: هي الحروف التي تنطلق شديدة وتصل رخوة وتكون تأديتها حين النطق مركبة مثل حرف (ج) أحيانا تنطق (دج) أو (ش) التي تنطق (تش)
7- الأصوات الأنفية: تسمى الخيشومية لأنها تخرج من ممر أنفي وتكمن في الحروف التالية: (م، ن)
8- الحروف المائعة: ويحدث فيها اعتراض للهواء دون أن يحدث احتكاك أو صفير كما في الحروف الآتية (ر، ل، ن)
9- التفخيم والترقيق: هما أثران صوتيان يتناوبان في النطق تبعا لسياق مقطع الحرف فالتفخيم نجده يــلازم الحــروف الآتية: (ق، غ، خ، ص، ط، ظ، ض) والترقيق نجده في بقية الحروف.
10- الاستفال والاستعلاء: الاستفال هو الانخفاض، والحروف المستعلية هــي: (ق، غ، خ، ص، ض، ظ، ط) والبقيــة حروف الانخفاض.
11- الإطباق: الأصوات المطبقة في العربية هي: (ص، ض، ظ، ط) فلولا صفة الإطباق لا يكاد الناس التفريق ما بين الطاء والدال أو السين والصاد ...

ينظر: عصام نور الدين ، علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص228 ومــا بعدها من الباب الثاني.

النص الأول:

يقول الشاعر "المختار بن عبد الرحمان" في قصيدته "قولي على القدسيا"[1].

يا ذاكر اسم القيوم لما أمـــر تقـــوم لتذهب عنك الهموم لاحت عنك الأسرارا
تجلى اسم القهار كذا نبينا المختـــار تنادي في كل أقطار يا محبوب الجبارا
إخواننـــــا مــــن يــــسمع فيـــتعظ يتــــأدب فينتفــــع مــــن الأســــرارا
علـــــيكم بالنيـــــا والـــــصدقيا اخلاص الأعماليـــا لوجهـــة القهـــارا
ظني في عـــالي العليـــا يقبـــل ذيـــا تكون نفسي زكيـــا تـــذهب الأغيـــارا
يــــدخل واد القدســــيا بالـــسريا كـــذاك والعلانيـــا أن هـــو ذكـــارا
وصـــهر اللياليـــا قيـــام وركوعيـــا تحميـــد وســـجوديا تنزيهـــا للقهـــارا
وربـــط القليبيـــا بالـــشيخ المربيـــا وخـــاتم الأنبيـــاء نبنـــا المختـــارا
هـــذه ســـيمة الأوليـــاء محبـــوبين عنايـــا
يـــسقوك كـــأس الخمريـــه ود المختـــارا

النص الثاني:

يقول الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي" في قصيدته "ايا مريد الله"[2]

ايا مريد الله نعيد لك قـــول اصـــغه إذا تفهـــم قـــولي بـــه تـــصل لله
عليك يـــا مريـــد بخمـــرة التوحيـــد وإن تبغ المزيد فالغير عنـــك انـــساه
فاذكر الاسم الأعظم واطو الكوة تغنم وخض بحر القدم فـــذاك بحـــر الله
وخص بحر الأنوار والمعنى والأسرار وافني هذه الديار يبلـــغ قلبـــك منـــاه
ولتفن في المعبود تذق معنى الشهود إذ ليس ذا الوجور إلا من نـــور الله
إليـــه المنتهـــى ومنـــه المبتـــدا والآن قد بدا والكـــون فـــي حـــلاه
له الكون مرآة ومظهـــر الـــصفات محمد نور الذات عليـــه صـــلى الله
العلاوي يقول قـــولا منـــه مقبـــول تهيم به العقول تغيـــب فـــي ذات الله

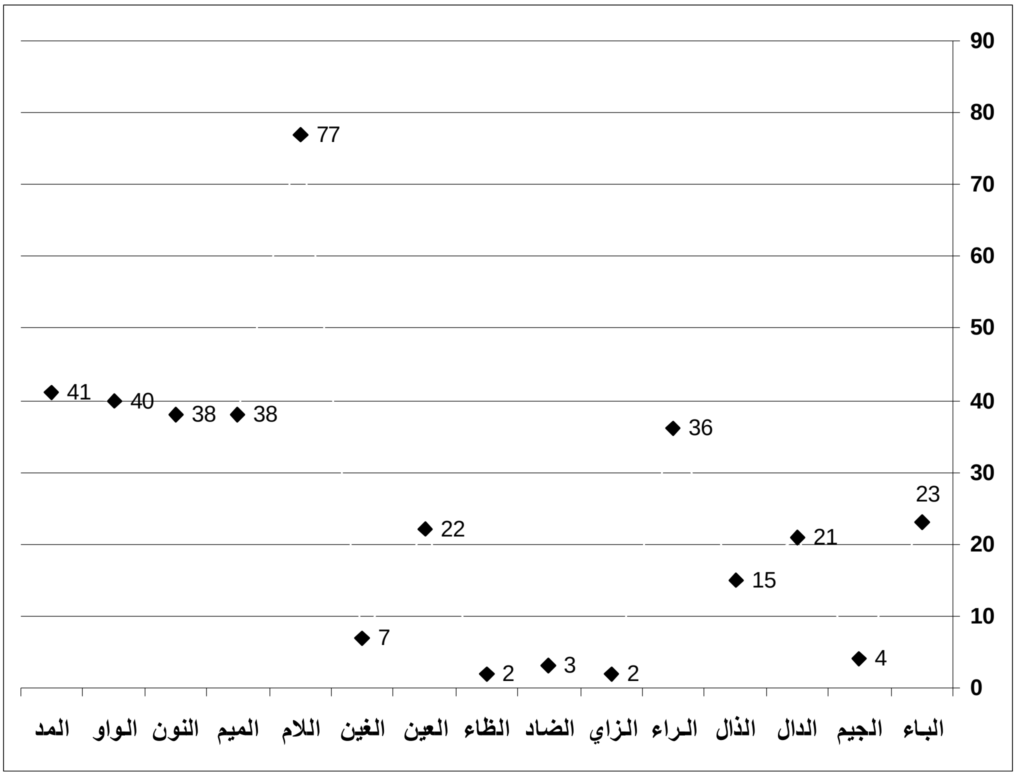
(1) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص32 وما بعدها.

(2) أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص78 وما بعدها.

جدول بعدد الحروف المجهورة وفقا للنصين

الحرف / النص	النص الأول	النص الثاني	المجموع
الباء	12	11	23
الجيم	03	01	04
الدال	09	12	21
الذال	06	09	15
الراء	20	16	36
الزاي	02	00	02
الضاد	02	01	03
الظاء	00	02	02
العين	12	10	22
الغين	01	06	07
اللام	36	41	77
الميم	20	18	38
النون	19	19	38
الواو	14	26	40
المد	34	07	41

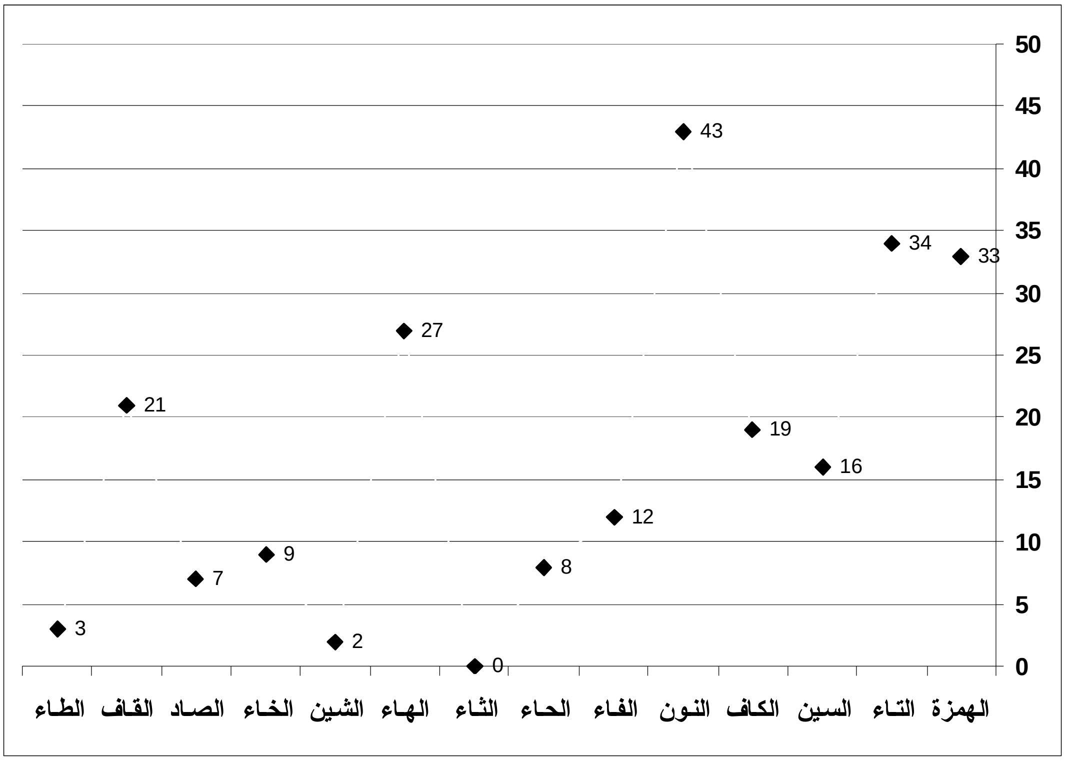
الرسم البياني للحروف المجهورة.



جدول بعدد الحروف المهموسة وفقا للنصين

الحرف / النص	النص الأول	النص الثاني	المجموع
الهمزة	15	18	33
التاء	18	16	34
السين	12	04	16
الكاف	12	07	19
النون	23	20	43
الفاء	05	07	12
الحاء	03	05	08
الثاء	00	00	00
الهاء	08	19	27
الشين	01	01	02
الخاء	06	03	09
الصاد	03	04	07
القاف	10	11	21
الطاء	02	01	03

الرسم البياني للحروف المهموسة



نلاحظ من خلال الجدولين ما يلي:

الجدول الأول الخاص بالحروف المجهورة:

سيطرة حروف (اللام، النون، الميم، الراء)، وهي من الحروف البينية أي بين الرخاوة والشدة وتسمى الجرسية من حيث الصفات، حيث يكون فيها الحاجز أمام مرور الهواء بدون اعتراض، ومخرجها لثوي بإستثناء الميم فمخرجه شفوي والميم والنون أصوات خيشومية تخرج من ممر أنفي، وهذه الأصوات تعكس الحالة الهادئة للصوفي الذي يعيش في رحاب التدين والورع أو حينما يخاطب المريد، ثم أصوات حرف الدال الشديد الذي يحدث انفجارا أثناء معانية حدوث الصوت الذي ينسدّ فيه الهواء حينما يعترضه حاجز عضوي ثم ينفرج ليحدث انفجار شديدا، والدال أصواته أسنانية لثوية، مثل الضاد والطاء والتاء والسين والصاد والزاي.

أما أصوات حر ف العين الذي كان يعتبره القدماء بينيا أصبح عند المحدثين والمعاصرين رخوا مخرجه الحلق مثل: الحاء.

وحرف الباء الشديد الانفجاري، أصواته شفوية مزدوجة، والمتطابق مع مخرج الميم والواو المنتشرة بكثرة في النصين.

وهذه الحروف الأكثر بروزا تساعد في وضوح النطق، والشاعر يلجأ لمثل هذه الحروف بسبب الموقف الخطابي لتمرير رسالته الصوفية لمريديه، بالإضافة إلى هيمنة المد بأنواعه، والمد يساعد الصوفي على تنسيق الأصوات، ويعبر عن الحالة الصوفية الآسرة له، لأن المد يبعث على إخراج ما في ذات الشاعر من أحاسيس دينية، وهذا ما يجعل المد أحد المكونات الصوتية داخل النص الشعري، حيث يقرب من الدلالة اللغوية ويوصل إلى المعنى بيسر وبساطة وارتياح. فالشاعر في موقف تمرير خطاب صوفي.

كما نلاحظ عدم تنافر الحروف في الكلمة الواحدة، مما يجعلها سهلة النطق وعذبة الوقع على السامع، أما حرف الجيم الشديد الرخو الذي ينطلق شديدا، ويصل رخوا عند النطق وتأدية الكلام، وأحيانا في بعض المناطق السهمية والصحراوية يُنطق شينا معطشة ويخرج من الحنك الأمامي عكس حرف الكاف، فنجده ضئيل النسبة في هذين النصين مع حرفي الزاي والضاد الأسانية اللثوية، بالإضافة إلى أصوات حرف الضاء الذي مخرجه ما بين الأسنان، مع الإشارة أن في اللهجات الجزائرية المختلفة أن

حرفي الظاد والضاء ينطقان بصوت واحد ولا يكاد السامع التفريق بينهمـا وكأنهمـا حرف واحد.

الجدول الثاني الخاص بالحروف المهموسة:

نلاحظ بروز أصوات حرف النون وهو من الحروف البدنية ومخرج أصـواته لثوية مائعة، بين الرخاوة والشدة، ليست في منطقة الانحباس أو الاتساع فـي الـنفس، فهي معتدله بينهما، ثم حرف التاء الشديد الانفجاري الذي مخرج أصواتها أسنانية لثوية مثل حرف الهمزة الذي يخرج من الحنجرة ويشكّل بروزا في النصين، مـع حـرف الهاء الحنجري، الذي أصواته رخوة ، أي احتكاكية، حيث لا ينغلق فيها مجرى الهواء عند النطق بل يضيق نسبيا حتى يتصل بالصوت الذي يليه.

أما حرف القاف الذي كان يعتبره القدماء مجهورا فهو مهموس، من الأصـوات الشديدة الإنفجارية، ومخرجه لهوي، ولكن في منطقة الشمال الجزائري يُنطق بالترقيق بينما في الجنوب الجزائري ينطق بالتفخيم، وفي بعض المناطق السهبية والـصحراوية ينطق بالقاف الجامدة.

أما حرف الكاف مثل القاف شديد انفجاري لكن مخرج أصـواته مـن الحنـك الخلفي، ويليه حرف السين رخو، احتكاكي ومخرج أصواته أسنانية لثويـة، ذو نغمـة صفيرية ذات أهمية في الآداء الشفاهي من قبل الشاعر خاصة حينما يكون أمام جمهور من الناس، وهذا الصفير المنبعث من حرف السين يساعد في الإثارة وشحن النفوس.

وأخيرا حرف الفاء الذي له مكانته في هذين النصين، وهـو مـن الأصـوات الرخوة أيضا، ومخرج أصواته شفوية أسنانية وهو الوحيد الذي يخرج من هذا المخرج الصوتي، أما بقية الحروف المهموسة جاءت نسبتها ضئيلة كالحاء والـشين الرخـوة، والطاء الانفجاري الشديد، وتنعدم أصوات الثاء المنبعث ما بين الأسنان.

كما يلاحظ تنوع الحروف وأصواتها المختلفة وهي ظاهرة أسلوبية، تبرز مدى العلاقة بين الصورة الحسية للصوت ودلالته، فحرف اللام المجهور، وحـرف النـون المهموس شكّلا نسبة عالية في وجودهما وتكرارهما، وانتشارهما بكثافة حقـق الغايـة التعبيرية وأشاعا إيقاعا ملائما للخطاب الصوفي، لأن أصـواتهما لثويـة مائعـة فـي المخرج، وحرفان بينيان بين الرخاوة والشدة يبعثان نغمة جرسية تساعد ضبط الإيقـاع

الشعري أثناء النطق، ونلاحظ أيضا تقابلا منسجما بين أصوات الحـــروف المجهــورة وأصوات الحروف المهموسة مع تسجيل تفوق لأصوات الحروف المجهورة حيث نسبة أصوات الحروف المجهورة 369 ونسبة أصوات الحروف المهموسة 234 في مجموع حروف هذين النصين.

وتقر الدراسات اللغوية والصوتية سيطرة الحروف المجهورة «إن نسبة شـــيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين بالمائة منه، فـــي حين أن أربعة اخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة»[1]، وفي البنـــاء الـــصوتي يعتمد على المقطع الصوتي الذي يعبر عن نغمة تلائم الحالة النفسية للشاعر أو للموقف الذي يعيشه، فهناك النغمة الطويلة ذات الإيقاع الحاء مثل: "يا، لا، ني، فـــي) وهنـــاك النغمة المغلقة مثل (لسْ، نفْ، يقْ، يسْ، تدْ، خضْ، يبْـــ...).

كما نسجل أصوات الحرف المهيمن في النطق مثل أصـــوات حـــرف القـــاف بالمناطق الجنوبية والسهبية، الذي ينطق ألفا مرفقة فـــي بعـــض المنـــاطق الـــشمالية الجزائرية مثل: تلمسان، وينطق كافا بمنطقة جيجل وضواحيها، فهذه الحروف كثيرا ما تستثمر، وتوجه الكلمة بوقع هذه الأصوات، فالمكون الصوتي له دلالته داخـــل الكلمـــة أثناء النطق، وهذه الاخيرة تتكون من عدة توقيعات صوتية مثل كلمة "لأعماليا" تحتوى على التوقيعات الصوتية الآتية: "لْ، أعـْ، مَاْ، لِيـَ، اْ" وهكـــذا دواليـــك علـــى جميـــع الكلمات، الموجودة في النصين فكل توقيعة صوتية تضم حركة وســـكون لـــصوتين أو أكثر من صوتين، وتستغرق مدة من الزمن، تساهم في البناء الموسيقي للشعر الملحون.

كما نسجل ظاهرة التفخيم والترقيق كأثرين صوتين يتناوبان في النطـــق تبعـــا لسياق مقطع الحرف، فالشاعر "المختار بن عبد الرحمان" يتعامل مع التفخيم اكثر كونه من الجنوب الشرقي الجزائري بينما الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي يتعامـــل مـــع الترقيق أكثر كونه من الشمال الغربي الجزائري، وهذه الظـــواهر الـــصوتية تفـــرض التعامل مع التضاد في التحام الأصوات، أو تنافرها، حيث هو مصدر الفجـــوة مـــسافة التوتر بين الأصوات الشديدة وغير الشديدة ، والرخوة وغير الرخوة، والبينية وغيـــر البينية ... وغيرها سواء في المخارج أو الصفات.

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط3، 1961م، ص22.

والخلاصة أن الدراسة الحديثة والمعاصرة للصوت تعتمد على الملاحظة العلمية الدقيقة، وتحليل الأصوات بفضل الاستعانة بالوصف الفيزيولوجي المعتمد على تذوق الحروف وأصواتها بطريقة ذاتية أو بواسطة الأجهزة والآلات التي تقيس وتضبط الصوت، عند إلقاء أو إنشاد الشاعر لقصيدته، فدراسة الصوت تهدف إلى تحديد قصدية الكلمة والوصول إلى إيقاع يبرز لنا شكل الشعر، وبدون دراسة الصوت لا يمكن دراسة المفردة.

3- مستوى الكلمة:

إن الكلمة هي اللبنة الأولى في الصياغة الشعرية وهي الشحنة التي يعتمدها الشاعر في بناء أسلوبه القائم على التصوير لبناء نصه «أن النص يعتمد في المقام الأول على وسيلة أدائه الطبيعية وهي "الكلمة" وطالما أن عنصر التكوين الأول في النص الأدبي "الكلمة" فإن التعامل معه سيبدأ بالقطع من هذا العنصر»[1] فالكلمة هي النواة الأساسية في بناء الجملة وهي التي تزينها وتنمقها وتوجهها، وتكوّن بالإتلاف مع بقية الكلمات المتراصة نصا «تمكّن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نظام ممكن»[2]، حيث أن الكلمة المفردة تعتمد في مستواها الأول على الجانب الصوتي في «وصف مخارج أصواتها وطرق النطق بها وصفاتها»[3]، فهي ظاهرة صوتية تحمل وظيفة دلالية بإثارة الصور الذهنية في التصور الذي يتشكل في الذاكرة وفق أعراف مجتمع لغوي أو لهجي تتواضع عليه، لأن أبناء اللغة الواحدة أو اللهجات المشتركة النابعة من مصدر واحد يربط بينهم اتفاق يجعل من التردد الصوتي أو الرسم الكتابي يشكل هيئة أو صفة نفسية لدى المخاطب، وكي يُفهم معنى الكلمات ينبغي فهم استعمالاتها.

(1) حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، مصر، 2002م، ص05.

(2) رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1963م، ص194.

(3) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1974م، ص57.

وهذا الثراء[1] الذي تتميز به الكلمة يفتح آفاقا للتصوير تكشف عن رغبة الإنسان في التعبير عن تجاربه وعوالمه. والكلمة هي العنصر الرئيس في بناء المعنى ولها معنيان:

1) معنى مركزي: هو المعنى المألوف للكلمة والمتداول بين الناس في البيئة الاجتماعية.

2) معنى فرعي: يكون غير مألوف يستنبط من السياق، وعادة ما يكون في اللغة الفنية خاصة عند الشاعر فيسقطه أو يستعيره ليعبر به عن دلالات معينة، «فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة»[2] حيث يرسم بالكلمات الصور الشعرية باعتبارها وسيلة للإبانة والإيضاح وتقريب المعنى وتوسيع أبعاده، وخلق رؤى وأفكار غير محدودة بهدف الإفهام والاستمالة، والكلمة في الشعر ليست كالكلمة عند المتكلم العادي الذي يختار الكلمة الجامدة المباشرة في توصيل الغرض، فالكلمة عند الشاعر تنبض بالإيحاء نتيجة الانتقاء المناسب للغرض المنشود وللموقف الذي يعطي دلالة عميقة تتجاوز الدلالة اللغوية والشاعر حينما يهتم باختيار الكلمة فإنه يهتم بالتصوير باعتباره روح الشعر، وتنال الكلمة حسنها من خلال موقعها في السياق، لأن اللغة ليست ألفاظ مفردة معزولة، وإنما مجموعة ألفاظ متألفة توصل إلى المعنى

---

[1] المتأمل للاستعمال الخاص للكلمة يلاحظ التقسيم الآتي:

- كلمات تعبر عن صفات معينة، مثل: أبيض، ناعم، ساخن، ... .
- كلمات تعبر عن أشياء عامة لا تثير اللبس لأنها أشياء ثابتة لا يختلف عليها الناس في الأقوال والأفكار التي يؤلفونها عنها، مثل: صبح، مساء، سحاب ...
- كلمات تعبر عن أفعال تؤدى، مثل: يهز، يقفز، يلقي، يرمي، ...
- كلمات تربط صفات وأشياء وأحداث ومواقف، فربما تكون قليلة العدد، ضئيلة الحجم ولكن عملها خطير وفاعل، مثل: في، على، عند، أنت، أنا، أو، الآن، هذا، أيضا، لكن، ما عدا، بينما، لو، فقط، إذن ...
- كلمات تصف الأشياء والأحداث وتتعلق بالتأثير في الإنسان، مثل: جميل، صادق، خير، شر، نظيف، خبيث...
- كلمات تعبر عن العلاقة، الوصف، الدين، الملك، الكم، التنافس، الاسم، الطريقة، الذهن، الموضوع، الشيء، التجربه، ... هذه الكلمات لا يمكن توضيحها بواسطة الإشارة لأنه لا عناد في التعامل معها لأن رسالتها تقريرية ومعناها مباشر، ومفهومة.
- كلمات ترتبط بالفعل والتأثير، مثل: يتضمن، يستلزم، ينظم، يحكم، يعلم، يلاحظ، يبين ...
- كلمات تؤدي منافع وتتدخل تدخلا فاعلا في السياق اللغوي مثل: يكون، يملك، يعمل، يحصل، يعطي، يرى ...

للتفصيل أكثر ينظر: المؤلفات التي تتحدث عن علاقة اللغة بالمجتمع.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، 1967م، ص173-174.

«وليس لأية وحدة منخرطة في بنية نظام معين معنى مستقل بذاتها، بل هـي تـستمد معناها من النظام ككل، فالكلمة المفردة ليس لها معنى في ذاتها، بل تستمد معناها مـن الوحدات او الكلمات الاخرى المجاورة لها في السياق الذي ترد فيه»[1]، فالكلمة هـي الركن الثاني في بناء النص الشعري وإقامة التشكيل السياقي له، إذْ لا يمكن فهـم أيـة كلمة بعيدا عن بقية الكلمات المجاورة لها، لتحديد معناها، فتركيب الكلمات في سـياق واحد يشكّل معنى الجملة وبتغير الكلمات يتغير المعنى، وبنية الكلمة لا تختلـف بـين الشعر الفصيح والشعر الملحون، حيث «أن بنية المفردة في لغة الـشعر الملحـون لا تختلف –فيما نعلم- عما في لغة الشعر المعرب، إنها على وجه العموم الاجزاء المشكّلة للغة المستعملة كالفعل والاسم والصفة والظرف والحرف وما إلى ذلك، وكذلك ما يمس استخدامها، إما بزيادة أو حذف أو قلـب أو مـد، أو عـدم تقيّـد بالقواعـد اللغويـة المعيارية»[2] بالإضافة إلى ارتباطات معنوية نجملها فيما يلي:

- للكلمة معنى عاطفي في السياق سواء كانت الكلمة تعبر عن حزن أو فرح، والسياق هو الذي يحدد فيه مسار الكلمة، فالكلمة تتغير دلالتها بتغير موقعها في السياق، وبالتالي فالسياق يُحدد المعنى العاطفي للكلمة.

- الكلمة مرتبطة بالموقف الذي تقال فيه، والكلمة دوما تقترن بموقف معين في السياق الشعري، مثل القصائد التي تعبر عن موضوعات الدين. وتعالج قضاياه، فيأتي معناهـا معبرا عن هذه المواقف ويكون معنى الكلمة فيها موافقا لهذا الموقف، بالأخص الكلمـة المنطوقة في الشعر الملحون بوصفها قوة وفعلا «أن نظرة الـشعوب الـشفاهية فـي عمومها، وعلى الأرجح كلها، إلى الكلمات بوصفها ذات قوة تأثير سحرية، هذه النظرة ترتبط على الأقل في لاوعيهم، بإحساسهم بها من حيث هي بالضرورة منطوقـة ذات صوت، ومن ثمة ناتجة عن قوة»[3].

---

[1] بول ريكور، نظرية التأويل "الخطاب وفائض المعنى" ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقـافي العربـي، الـدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص29.

[2] عبد الحق زريوح، الشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائـري، 1871-1954، أطروحـة دكتـوراه دولة، إشراف الأستاذ شايف عكاشة، معهد الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان، 2000-2001م، ص70.

[3] والتر.ج.أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، سلسلة مجلة عالم المعرفة، المجلـس الـوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد182 فبراير1994م، ص91.

وفيما يلي توضيح لبعض الحالات التي تلحق بالحروف في الكلمة.

- الاستغناء عن بعض الحروف الأصلية أثناء النطق مثل:

• حذف التاء والهاء وإهمالهما في آخر الكلمة عند النطق كقول الشاعر "السماتي":

يـــــديني شــــور مـــــن حبـــــاه فـــــــي قلبـــــي دارك لجمـــــره

ايـــــــداوي علتـــــــي بـــــــداوه طلـــــب لعليـــــل بـــــو عمـــــره[1]

وفي قول الشاعر "بن الحرمة" :

صـــلو صـــلو عليـــه قـــد لتـــا واشـــــــــــجور نابتـــــــــــه

صـــلو صـــلو عليـــه قـــد لحـــا وابحـــــــــــور مالحـــــــــــه

صـــلو صـــلو عليـــه قـــد ليـــا لـــــــــــدنيا لفانيـــــــــــه[2]

وفي قول الشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي":

مـــن لا يـــذكر لا إلـــه إلا الله وعيـــشو فالـــدنيا رزيـــه وخـــساره

مـــا عنـــدوش بـــاه يتلقـــى مـــولاه لعبـــت فـــي عينـــو لـــدنيا لغـــزّاره

لـــصلاة علـــى لنبـــي حبيـــب الله محمـــد ســـلاّ كنـــا مـــن ســـقّاره[3]

وفي قول الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي":

ما ريت في الخلايق مثلو طبعـــو قريـــب

فـــــي للـــــين معتـــــدل ولهيبـــــه

إذا بغيــــــت تعـــــرف بـــــصرو

ادعـــــج لعيـــــون فيـــــه ســـــموره

مهـــــذب لـــــشفر حـــــافض نظـــــرو

طـــــرف الـــــسواد فيـــــه حمـــــوره[4]

وفي قول الشاعر "بن قيطون":

من طيبه هب ريح لأمجد عـــن لأحبـــاب

---

[1] أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد، مصدر سابق، ص05.

[2] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر بن الحرمة، مصدر سابق، ص ص03، 05.

[3] لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص27.

[4] أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص98.

زاد ريــح لــصبا علــى بــاب لكعبــه
وطنك جــاني بعيــديا ســيد لأقطــاب
دونك قفار ولفــلا وأرضــا مغبــه[1]

وفي قول الشاعر "الأحسن بن بركات":

يــا حمــام خفّــف بــالطيره ادي لمــاره
مــا نكلفــك خيــره ورشــان وســعاني
ما تتح عنــي ذا لكــسره أخطــف بكــره
مكّــن لبريــه فــي بغــداد وتجينــي
قلــو خــديمك فــي حيــره بــن خيــره
كــل يــوم يبكــي بــالتنواح هملنــي[2]

وفي قول الشاعر "بن يوسف":

اتحــزم هــذا الملعــون اطلــب لغــاره
فــوق أحــصانه ايجلــب يتحيــزب
كاف من لكفــان اطويــل نعــت لــشجره
جــرد ســيفو ولغــاوين بــن طالــب
الفــا عنــو ســي عــلال وانهــر نهــره
ذاب لكــافر ولّــى ليــه يتريطــب
ضربو ضربه وسط لراس جات في حجره
قسموا حْـصانه طــرفين زاد عقــب[3]

وفي قول الشاعر "عدة بن تونس":

نــار لفــراق حملــت مُــرَّه قلبــي أكــوات كــم مــن كيّــه
تحكــي عليــه ولــى جمــره مــن نــار حــبكم اقويــه

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص433-434.
[2] المصدر نفسه، ص441-442.
[3] المصدر نفسه، ص456-457.

رانـــي عليـــل تبغـــي نظـــره تـــضحى جـــوارحي مرقيـــه[1]

وفي قول الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي":

كل لكون لواسع ولفلـــك لـــدوار في قبضتي طايع كحلقه في لقفـــار
ولعرش لمتـــسع ولشمس ولأقمار في قلبي يا سامع موجه في لبحار[2]

وفي قول الشاعر "العروسي":

جافي سهمي لدي علي راعـــي لـــسرحان
علي حيـــدر خليفتـــه بـــن خـــو شـــقيف
ماذا يزدم علـــى لـــبلاء كمـــن ســـلطان
وماذا من قنت يمحقه بالـــسيف محيـــق[3]

وفي قول الشاعر "عدة التحلايتي":

يقراو علـــوم شـــلى يعرفوهـــا اســـطور
حلى الألفاظ لـــصعبه يـــشكل معناهـــا[4]

وفي قول الشاعر "الطاهر بن حوا":

يا محمد اهربت لـــك طالـــب لمنـــع واك لهارب يوعد لحـــصن لعظيمـــه
يا صاحب لحوض ولوفا سجرة لنفـــع يا مقري لضيف يا اكسيب لعديمـــه
يا سراج النوريا ارجى كل من اتبـــع يا مفتاح لخيـــر بالرحمـــه العميمـــه
اشفع لي اشفيع يا خير مـــن اشـــفع عنـــد لله لعظـــيم ذاتـــه لقديمـــه[5]

وفي قول الشاعر "قدور بن محمد":

آجي تـــدي لفايـــده واقـــرى اعلـــيَ على لعقل واعر طريقـــه اصـــعيب
واتهلى نوصيك واحرز ذا لوصـــايه إذا دركك غيض زارك من احبيـــب
لا تحسبش انقـــايره غـــيض لنكايـــه اصبرو ترجاه كي يفـــوت لغـــضيب

---

(1) عدة بن يونس، الديوان، مصدر سابق، ص201.
(2) محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص138.
(3) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص19.
(4) المصدر نفسه، ص80.
(5) المصدر نفسه، ص76.

لو يعمل فيــك لعاقــل ألــف ســبّه   اقلبها له اوليــف أرضـــى وطيــب
ولد الأصل من لحيا قد نـــال شـــربه   وإذا تم اخــصايله موتـــه احـــلال[1]

وفي قول الشاعر "خالد بن أحمد":

هـــذه حالـــة لأيـــام يـــا لميـــاز   يظهر فيهـــا عقـــب لزمـــان عجبـــه
ليس ايدوم فيها اشــبوب مـــن فـــاز   لـــدنيا صـــاعب ولـــدهر بوغريبـــه
لا تفرح بهـــا عنـــد مـــرو يعـــزاز   ابكي يا من تزهـــى علـــى لعقوبـــه
تبرز فـــي حـــال الطـــايقين تبـــراز   واتذوقهم أمنْ لمـــر ألـــف شـــربه[2]

وفي قول الشاعر "مصطفى بن براهيم":

لا همه لا عيشه انكلـــت ولـــسعد خـــاب
ربــــــــــــي ســــــــــــبحانه داري[3]

وفي قول الشاعر "معمر بن عبيدة":

صاحب اللـــوا والمعـــراج اغرامـــه   يـــسرق لعقـــول ارياحـــه جلاّبـــه
سيد فاطمه نـــدرف تحـــت اعلامـــه   مـــن جحـــيم لنـــار اللّهابّـــه[4]

- حذف الهمزة بعد المد في الكلمة:

كما في قول الشاعر "المختار بن عبد الرحمان":

وربـــــط لقليبيـــــا بالـــــشيخ لمربيـــــا
وخــــاتم لأنبيــــا نبينــــا لمختــــارا
هـــذه ســـيمة لاوليـــا محبـــوبين عنايـــا
يسقوك كـــاس لخمريـــه ود المختـــارا[5]

وفي قول الشاعر "عيسى بن علال":

والعلمـــــا والوجـــــوه الحـــــسنين   أو بعض الناس الـــساجيين النباهـــا
وجميـــع الأمـــه المـــوتى والحيـــين   والقـــــراء الـــــساجيين الفقهـــــا

---

(1) المصدر نفسه، ص92.
(2) المصدر نفسه، ص108.
(3) المصدر نفسه، ص167.
(4) المصدر نفسه، ص161.
(5) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص32-33.

علمــــا بعلـــو مهـــم خـــدعونا اينفعنـــــا ربنـــا بهـــم آمـــين
حكمـــــا رباونـــــا واتنعمنـــــا خلاونـــا كنـــز واحنـــا وارثـــين[1]

وفي قول الشاعر "عمر بن الجيلالي":

خـــاتم الأنبيـــا أمـــام المرســـلين مفضل علـــى اللـــي قبلـــك ووراك
وين الخلفاء اللـــي حكمـــو فتـــرات ويـــن الكتـــابين ويـــن الزعمـــا[2]

وفي قول الشاعر "عبد الله بن كريو":

علالـــه ربِ درحـــه مـــع لوليـــا بحره فايض سعد اللي خدم واصـــفا[3]

وفي قول "محمد بن عزوز":

صلي على المختار طيـــب الأذكـــار يا شارق الأنوار يـــا خـــاتم الأنبيـــا
وكان فيـــك أخبـــال يـــسلك بـــالآل والخير ثم تنـــال درجـــة الأوليـــا[4]

وفي قول الشاعر "الطاهر بن حوا":

محفوظ ما ترى باس من يريـــدوا شـــرك
مضمون أمن الأذيه أهـــل الـــصفا ضـــمنوك[5]

وفي قول الشاعر "الكلاعي":

تحت اقدامك خضعوا ملوك لكتن سرك ربـــاني
شلى من العلما على خصالك جعلوا الاســـفار[6]

- نطق الهمزة وإثباتها في أول حروف الاسم الموصول:

كقول الشاعر "أمحمد بن الربيع العبزوزي":

ألّلـــــي يخـــــدم الفانيـــــا ربـــــي عيـــــاه
لا خدمـــه مـــن غيـــر ربـــي والنبـــي[7]

---

(1) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص ص37، 62.
(2) كبريت علي، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص ص59، 124.
(3) عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص92.
(4) التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص ص174، 180.
(5) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص52.
(6) المصدر نفسه، ص176.
(7) لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص27.

وكقول الشاعر "الأحسن بن بركات":

منــيش علـــى الــصيدراني فـــي ذهبـــه

واحليـــل أللـــي تـــاه عقلـــه يـــا مقـــواه

وأنـــا علـــى جلـــول فجّـــاي الكربـــه

هو أللـــي ليـــه الكـــلام افهـــم معنـــاه[1]

وكقول الشاعر "بن يوسف":

وجـــــــات قـــــــوم اذنـــــــابو وأللي كان الجار لخوه يفتح بابـــه[2]

واسم الموصول (أللي) مستعمل بكثرة في الشعر الملحون الجزائري، ويطلـق على الفرد والجماعة (إناث وذكور) في اللهجات العربية المختلفة.

- نطق الهمزة استثناء في بعض الكلمات (أفعال أو أسماء)

مثل قول الشاعر "الطاهر بن حوا":

إيشاهدوا الأعيـــان فـــي انعـــايم فـــضلك

بأرْضى وعفو للخلق عمهـــم ســـمحوك[3]

وكقول الشاعر "قدور بن محمد":

أجــــي قـــدي الفايـــده واقـــرى أعلـــي

علم العقـــل واعـــر طريقـــه اصـــعيبْ[4]

وكقول الشاعر "عدة بن تونس":

أجيـــــــــــني انـــــــــــشوفك لله رانـــي غريـــب بـــاقي وحـــدي[5]

وظاهرة زيادة الهمزة في بداية الكلمة، حالة قليلة إذا ما قورنت بظواهر أخرى في الشعر الملحون الجزائري.

- حذف الحرف الأول من أسماء الإشارة (هذا، هذه) فتصبح (ذا، ذي):

---

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الدين الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص545.

(2) التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص193.

(3) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص53.

(4) المصدر نفسه، ص92.

(5) عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص200.

كقول الشاعر "معمر بن عبيدة":

ذا العبـــاد تلطـــف بهـــا يـــا قـــادر

تحـــصد الــصيّب والـــدنيا جيعانـــه[1]

وكقول الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي":

أذكـــــره ذكـــــر القلـــــب ذا مقـــام أهـــل الـــشرب

تعلـــم جميـــع الغيـــب قـــصير لـــك الـــشهود[2]

وكقول الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي":

ذا شـــــــــيء أحـــــــــار فللعقــــــــول بـــــــــاهر[3]

وكقول الشاعر "عبد الله بن كريو"

ذا الجيل اشيان مـــا تفكـــر دهـــر زمـــان

مـــا قـــالوا الـــبلاد عـــنهم مقروســـة[4]

وكقول الشاعر "المختار بن الأحمر":

نورني الصاحب الفهم والعقل مترتب راه اللبيب في ذا الزمان ما يهناش[5]

وكقول الشاعر "عيسى بن علال":

عيـــسى يـــا ربـــي اغفـــر لـــه مـــسكين

واقبل ذي الطلبـــه أو ســـاعد مولاهـــا[6]

وكقول الشاعر "أحمد كرومي":

منـــــا لـــــسيد بلـــــغ ذي الرســـــاله

ولـــلا كتّـــب ربـــي نوصـــل لمقـــامو[7]

وكقول الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي":

---

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص158.

(2) محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص136.

(3) أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص31.

(4) عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص50.

(5) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص154.

(6) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص37.

(7) الطيب بن دحان، القصيدة الشعبية عند شعراء ڨير (العبادلة)، مصدر سابق، ص102.

أذكـــــره يـــــا مريـــــد يـــــا طالـــــب المزيـــــد
ذي حـــــضرة التفريـــــد مخـــــصوصه للأســـــود[1]

وهذه الظاهرة نجدها عامة في الشعر الملحون الجزائري واستعملها كل الشعراء.

• حذف حرف الذال من الأسماء الموصولة (الـذي ، الـذين) والتـاء فـي (التـي) واستبدالهما بحرف اللام المشدد فتصبح: اللي.

كقول الشاعر "قدور العلامي":

ما تبقى ثاقبـه علـى قلبـي دبلـه والقصد اللي اطلبت نظفر بوصو له[2]

وكقول الشاعر "بوعلام السجراوي":

واللي افطين كي قلـت كلمتـك يفهمهـا
ولو تكـون معنـه اعليـه مـا تخفـاش
واللي اغشيم لـو كـان قدامـه اتفـسرها
وتخاصموا عليها ومـا ايـدخر هـاش[3]

وقال أيضا:

وشهر المسك اللي احكم بعطش والجـوع
هـو المعـدود مـن الغـرايض والـسنة
والهم اللي ألفـى وفايـت كـل اطبـوع
اللـي متخاصـمين خـلا واشـرعنا[4]

وقال أيضا:

أنـا واللـي احبنـا والغيـر اخـلاف
لا تحرم غير من اكرهنا فـي الباطـل[5]

وكقول الشاعر "المختار بن الأحمر":

---

(1) محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص136.
(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص143.
(3) المصدر نفسه، ص153.
(4) المصدر نفسه، ص150.
(5) المصدر نفسه، ص152.

هذا الزمان فاسه اضحات غيــر امــذايب

اللـــي اتخبــره راك تجبــره غــشاش[1]

وكقول الشاعر "معمر بن عبيدة":

أللـــي اتخمـــم فـــي أمـــر العاقبـــه

تـــوب يـــا الغافـــل واتبـــع بلقاســـم[2]

ولكثرة هذه الظاهرة فإن (اللي) يستعمل تعبيرا على المفرد والجمــع والمــذكر والمؤنث.

• تسكين الحرف الأول من الكلمة وتسكين أواخر الكلمة فـــي معظـــم الاســـتعمالات، فاللسان الجزائري يميل إلى تسكين الأول والأخير من الكلمة في الفعل والاســـم وفـــي المفرد والجمع، وفي المذكر والمؤنث.

مثل قول الشاعر "خالد بن أحمد":

لِطلبـــه ولـــشياخ لـــيهم ذاتـــي نـــدَوْ

خالد من قال ذا النظم ابحــرف الــواوِ[3]

وكقول الشاعر "الهادي بن الكلاعي":

حِفْظي يا سيدي والذراري وأهلي واخواني

وأهل المحبه كافه وجميع اللي حــضارِ[4]

وكقول الشاعر "أحمد الرفاعي":

تِعْلَّـــم فــــي مــــسايل الا تعرفهـــــاش

وفهم هــذا الكـــلام وشـــروط مْعانيـــهْ[5]

• تسكين حروف الجر وتسكين الاسم الذي يلي حرف الجر في معظم الاستعمالات.

كقول الشاعر "عدة التحلايتي":

---

(1) المصدر نفسه، ص154.

(2) المصدر نفسه، ص159.

(3) المصدر نفسه، ص166.

(4) المصدر نفسه، ص177.

(5) المصدر نفسه، ص197.

بنياتهـــا آمأســـس بالـــسنه والكتـــاب

ما قصبوا عْلَــى عــوْد ادرك تــسويس[1]

وكقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

ما تدوم عْلَــى حَــدْ العافيــه ولا هــول

كل من ضحكت له الأيام دارت عليــه[2]

وكقول الشاعر "محمد بن يلس":

بـــــدر الكمـــــال قـــــد لاح مْـــــــــعَ الـــــــــصباحْ[3]

وكقول الشاعر "بن الحرمة":

ويـــن الـــسته جماعـــة الخيـــر ســـــع مْـــــعَ الزوبيـــــرِ[4]

وحرف الجر "من" يختزل أحيانا إلى "مَ" وتحذف النون، كما في قــول الــشاعر "السماتي":

كــــــي بـــــــان جديـــــــد مَ نظـــرو مـــانروح انكيـــد[5]

وحرف الجر "عن" يختزل إلى "عَ" وتحذف النون كقول الشاعر "عبد الله بن كريو":

يــا عبــد الله جيــب قلبــي كــل زمــان

نوصيك عَ الأمــور وامهــل لا تتــسى[6]

• حذف الهمزة من أول حروف الجــر ذات المهــوز الأول المتــصلة بأســمائها، أي الضمائر المتصلة مثل: "إلينا" تصبح "لينا" و"إليه" تصبح "ليه" و"إليهم" تــصبح "لــيهم" و"إليك" تصبح "ليك"، و"إليها" تصبح "ليها"، و"إليهم" تصبح "ليهم".

كقول الشاعر بن الحرمة:

الحسن والحسين العمدة ليهم ثاني بــالموده

فرض علينا لا تتعدى قربه للهــادي طــه

---

[1] المصدر نفسه، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] محمد بن يلس، الديوان، مصدر سابق، ص24.

[4] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص5.

[5] أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد، مصدر سابق، ص04.

[6] عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص50.

يا فطيمة ليك الهربه يوم المحشر واعر قلبه
السيات اللي مكتوبه فـــي ذمتنـــا تمحيهـــا
ابن الحرمه ينسب ليكم لله روفوا عن شاعركم
من صغرو والع بغناكم حتى الدنيا تاركهـــا[1]

وكقول الشاعر "خالد بن أحمد":

هـــذا شـــانف ليهـــا وذاك منهـــا اهـــرب
هـــذا ســـاعي فيهـــا وذاك مغـــرور[2]

وكقول الشاعر "لخضر فيلالي":

نـــــدخل للــــضريح عينــــي بكايــــا
جرحى عادم جت ليـــك أنـــت تبريـــه[3]

وكقول الشاعر "الأحسن بن بركات":

وأنـــا علـــى جلـــول فجـــاي الكربـــه
هو اللـــي ليـــه الكـــلام افهـــم معنـــاه[4]

وكقول الشاعر "ابن يوسف":

الغا عنـــو ســـي عـــلال وانهـــر نهـــره
ذاب الكـــافر ولـــى ليـــه يتريطـــب[5]

وقوله أيضا:

وتكلمـــوا كـــان انتـــاي اتـــولي لينـــا
واتبـــع ديـــن الطـــاغوت عـــن دينـــي
ونـــا هـــارب ليـــك أوجيـــت للمدينـــه
عـــار عنـــك ذا الكفـــار يـــدوني[6]

---

(1) الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص9.
(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص108.
(3) لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص31.
(4) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص545.
(5) المصدر نفسه، ص546.
(6) المصدر نفسه، 408.

وكقول الشاعر "عدة التحلايتي":

يا ســيد الأول والأخيــر ليــك الفــرور

يــوم الحــساب بــشرّ نفــسي بهناهـــا[1]

وكقول الشاعر "خالد بن أحمد":

الطلبـــه ولـــشياخ لـــيهم ذاتـــي فـــدوْ

خالد من قال ذا النظم ابحــرف الــواو[2]

وكقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

يا محمــد هربــت ليــك جيــت شــانف

وضــاقت بـــي أوســيع الأرض الفيــافي

يا محمــد هربــت ليــك طالــب النجــى

والهــارب إيفــر للمنــع عليــه لاجـــي

يا محمد هربــت ليــك بطــرف رامــق

واجــوارح ضــاجين شــورك اتفــافي[3]

- حذف الهمزة المسبوقة بمد في آخر كل كلمة وهو اســتعمال شــائع فــي اللهجــات الجزائرية.

كقول الشاعر "خالد بن أحمد":

ماذا من رايس بالهنــا والحرمــه اركــب

وارجع لبطنهــا مــن بعــد ذاك مقبــور

ناس الخصله والجــود والحيــا والنــسب

اعلــيهم نبــذ الــذل صــار منــشور[4]

وقوله أيضا:

معرفة النــسا تتــدم آخــر حالهــا   معلوم من أهمل ما يبقى مهمــول[5]

---

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص166.

[3] المصدر نفسه، ص77.

[4] المصدر نفسه، ص108-109.

[5] المصدر نفسه، ص129.

وكقول الشاعر "معمر بن عبيدة":

صــــاحب اللـــوا والمعــــراج اغرامــــه

يـــسرق العقـــول ارياحــــه جلاّبـــة[1]

وكقول الشاعر "المختار بن الأحمر":

عيش الذليل عنــدُه ايكــون لبــده طيـــب

الـــذل والهنــا يطلبـــه ألا المكـــراش[2]

وكقول الشاعر "قدور العلامي":

واعطاني صاحب العطــا حكمــة وعقــل

ورفع قدري ولا امنعني مــن صــوله[3]

وقوله أيضا:

نحمــد رب الـسما ونــسجد للقبلــه   ونقول اليوم عاد صـــادفت اقبولـــه

مالي قوة ولالي جهد ولا لي حــول   ولا تـدبير فــي القــضا ولا حيلــه

الــستر والبركـــة فـــي الأيـــدان والمـــال

والرجا والرحمه والعفو عــن ازلالـــي[4]

وكقول الشاعر "عطية بن خليف":

وحالهـــا الفنـــا وســـر الـــسر   لهـــا محــــل فافهمـــــه وادر[5]

والكلمات المعنية بالحذف هي:

الهنا ← أصلها الهناء

اللوا ← أصلها اللواء

العلما ← أصلها العلماء

العطا ← أصلها العطاء

---

[1] المصدر نفسه، ص161.

[2] المصدر نفسه، ص154.

[3] المصدر نفسه، 146.

[4] المصدر نفسه، ص143 وما بعدها.

[5] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، 209.

السما ← أصلها السماء

القضا ← أصلها القضاء

الرجا ← أصلها الرجاء

الفنا ← أصلها الفناء

وكقول الشاعر "عيسى بن علال":

والعلمـــا والوجـــوه الحـــسنين   أو بعض الناس الساجيين النباهــا [1]

وأحيانا تحذف أو تتحول إلى ياء وخاصة في وسط الكلمة مثل قــول الــشاعر "معمر بن عبيدة":

نضت في زمــان أهــل الحكــم الجــاير

كثـــرت البـــدايع وســـريق المانـــه

زل زهوهــــا وكـــت غيـــر مقـــابر

والــصدور تكــرب بــالغيض ملانــه [2]

وكقول الشاعر "بوعلام السجراري":

قـــادر ربـــي ايبـــدل الحـــزه بوســـوع

يخـــدم فـــي كـــل حـــين شـــانه مولانـــا

تركـــوه الخـــايبين مـــن غاشـــي مبـــدوع

ومن ترك الفرض كي ايقابــل مولانــا [3]

وكقوله أيضا:

بشهر وسنه برمــز ســين البـــا والقـــاف

ثلث اميه وألف بعدها ذا الــنظم اكمــل [4]

والكلمات التي حذفت منها الهمزة أو تحولت إلى ياء هي:

لْجَايرْ ← أصلها الجائر

---

(1) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص37.

(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص157.

(3) المصدر نفسه، ص150.

(4) المصدر نفسه، ص152.

لْبدَايَعْ ← أصلها البدائع

لْمَانَه ← أصلها الأمانة

ملانه ← أصلها ملئنا

شانه ← أصلها شأنه

لخايبين ← أصلها الخائبين

اَمْيَه ← أصلها مئة

• الجمع بين ساكنين في آخر حرف من الكلمة الأولى وفي أول حرف من الكلمة الثانية "اللاحقة" أو التقاء حرفين ساكنين في كلمة واحدة.

كقول الشاعر "عبد الحفيظ الخنقي":

نخـــــتمْ لْـــــنظم بالــــــصلاةْ دْوام عْلَى التهامي بـــدر فـــي الكُمَــلْ[1]

وكقول الشاعر "المختار بن عبد الرحمان":

باســـم الله لْفـــرد لأعظـــم يــــــالله يـــــا رحمـــــان

أنـــت الــــرحيم بعونــــك تـــرحم للمـــومنين بالعـــدنان

يـــا واجـــبْ لْوجـــود لـــدايم لـــك الحمـــد يـــا ســـلطان

بــــاقي مخـــــالف للعـــوالم غني عن كـــل شـــيء كـــان[2]

وكقول الشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي:

قدْ لْملــك وقــد مــا فوقــو رائــد قـــدْ لْخلـــق الخالقـــه قـــد قبـــالو

قدْ شْـــهر وســـنين حمـــان وتبـــرد قـــدْ نْهـــار وليـــل ميـــزان عـــدالو

قدْ لْنعمـــه الـــصافيه حـــب مـــزرد عـــددْ لْـــسجره وحجـــره ورمـــالو

قدْ لْقلم ومـــا كتـــب نقطـــه والخـــط مهديـــه للهاشـــمي موهـــو بـــالو[3]

وكقول الشاعر "عيسى بن علال":

أيام في لـــدنيا تحـــرى ســـاعدهْ سْـــعيده

---

[1] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص08.

نهارْ مْعسّر ونهارْ يْكــون ليــك ســعيد[1]

وقوله أيضا:

ليـــهْ لْحمـــد علـــى لـــشهاده واليقـــين

وعلـــــى نعمــــهْ عْلينــــا ضـــــفّاها[2]

وكقول الشاعر "عبد القادر المازوني":

حسراهْ عْلى المفاته وعلى قـضاتها علمـــا الـــبلاد مـــصابح الـــدين

حسراهْ عْلى الجوامع وعلى خطابتها ومْــنَابرْ لْرخام اللـــي مرفـــوعين[3]

وكقول الشاعر "محمد بلخير":

هذي فضايلْ لْنـــاس اللـــي هـــم اقطـــاب

والـــشيخ نعرفـــو هـــو ليـــا وأنـــا ليـــه

وأعطـــــاه لخـــــالق الـــــلا يـــــرى

وســـــقاه ســـــيدنا مـــــن تونـــــو

ســـــبعْ سْـــــنين نـــــصف تمـــــره

بهـــــــا يـــــــصوم والله عـــــــانو

قـــوةْ لْطعـــام نتحلـــو نـــور لحجـــاب

نادى العزيـــز ربـــي واســـتجب ليـــه[4]

وكقول الشاعر "عمر بن الجيلالي":

حـــافظْ عْلـــى لـــصلاة مـــا دمـــت حيـــا

فـــــي علمـــــك ويـــــل للمـــــصلين

شـــهرْ لْـــصوم عليـــك واجبـــو فرضـــيا

وإذا تـــــستطيع حـــــج الحـــــرمين[5]

- حذف نون الأفعال الخمسة: مثل قول الشاعر "معمر بن صالح":

---

(1) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص43.

(2) المصدر نفسه، ص37.

(3) مجلة آمال، عدد68 سنة 2000 للعدد 04 سنة 1969م، مصدر سابق، ص95.

(4) لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعرمحمد بلخير، مصدر سابق، ص154.

(5) علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص162.

رداو الهجوم على الصحابه هــم غــافلين

يفيــدو نهـــار بـــدر شـــربو لمّـــرار[1]

وكقول الشاعر "محمد بن قيطون":

شربني كاس مـــا يطيقــو حــد الـــشراب

اتخلـــط بـــالجحيم فـــي جـــوفي يغبـــا[2]

وكقول الشاعر "خالد بن أحمد":

الأمطـــار تعجـــج والأمـــواج يزروطـــو

ماء هم يلعب علـــى أشـــفار الخيـــوط[3]

وكقول الشاعر "عدة التحلايتي":

بالخـــدع تتفـــاخر مـــا قاريـــه اعقوبـــه

يتافقو من يحـــضر وينكـــرو الغايـــب[4]

وكقول الشاعر "معمر بن عبيدة":

امــــام الاشــــراف اعْمامــــة راســــي

مــــن يجمعــــو يـــــسمعو غيوانــــك[5]

وقوله أيضا:

الآخــــره مــــع ضـــرتها يـــا عاقـــل لا اتضنهم فـــي موضـــع يتعاشـــرو

ذي ألذيك تلغـــى بـــالحض الكامـــل ما يـــسلف اعـــدو لعـــدوه يكـــابرو

القلـــوب راهـــا بـــالغْيض علايـــل لا أتشو فهمـــشي اقبالـــك يـــشاورو

كـــل شـــغل يعرفـــو ليـــه اشـــغاله والأضداد مـــن عـــادتهم يتنـــاقرو[6]

وكقول الشاعر "عبد الله بن كريو":

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص397.
(2) المصدر نفسه، ص433.
(3) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص119.
(4) المصدر نفسه، ص82.
(5) المصدر نفسه، ص161.
(6) المصدر نفسه، ص160.

كان مونس خاطري وأيــام ســرور   ياتو بعــد زمــان عــدّل تميــالو[1]

وقوله أيضا:

يفجو لقبان على القلــب المحــزون   ومــصابيح البيــت ربــي ســوّاها

ينطقــو بكــلام بــالمعنى مفهــوم   واملايكة الرحما تفـسر معناهــا[2]

وكقول الشاعر "لخضر فيلالي":

نسمع فــي لــذان حــضره مبنيــا   وأهل الحزب يعوضو مرغوبي فيــه[3]

• رفع المجرور ونصبه وتسكينه:

كقول الشاعر "أحمد بن معطار":

فــــانظر الخلــــق بــــالعبره   كيمــا خبــركم فــي آيـــاتُ[4]

وكقول الشاعر "بن يوسف":

لا تمشي جــوف بحــور حرطيــور   ولا تامن في الأرضْ الخاليه صــايد[5]

لا تنزل في ظلْ ديــور حرطيــور   فــي لأســهارْ نخــاف لا ترقــد

سلم عن حجرْ الــسرور حرطيــور   ديــر مباتــك فــي محــرابْ محمــد

وكقول الشاعر "محمد بن عزوز":

صلي عْلى المختارْ طيــب لأذكــار   يا شارق لأنوار يــا خــاتم الأنبيــا

قلْ لُه لْوقت مْــرار وخــديمك بــار   مسقوم من لأضرارْ محتــاج دويــه

قلْ له لْيوم القيت بالــضرْ رغيــت   أنت عليه بطيت يا رايــس لْزهديــه

ليوم ســال عليــك وارســلني ليــك   مسقوم شاكي ليك بأمورْ دخلانيــه[6]

وكقول الشاعر "لخضر فيلالي":

لْحقنــا للــشيخ فــي قــربْ عــشيا   ولْحقنا للــشيخ قلبــي زاهــي بيــه

نــسمع فــي لــذنْ حــضره مبنيــا   واهل لحزبْ يعوضو مرغوبي فيــه

---

[1] عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص137.

[3] لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص31.

[4] عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص199.

[5] التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص204.

[6] المصدر نفسه، ص174-177.

نــدخل للــضريحْ عينـــي بكايـــا　　جرحي عادم جيت ليك أنت تبريـه
ما شفتش عيطات جابو بــن عليــه　　وجبلو راحل في عْقاب جا عانيــه[1]

وكقول الشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي":

مــا عنــدوش بــاه يتلقــى مــولاه　　لعبت فــي عينُــو لْــدنيا القــرّاره
الــصلاة علــى النبــي حبيــب الله　　محمـــد ســلاّكنا مــن ســقارَه
أذكر ربي يــذكرك فــي كــل أوانْ　　نفــسك راودهــا وطيــع لمولاهــا
مول الظن اللي يظن علــى مــولاهْ　　واللي يحب يحب ربــي والنبــي[2]

وكقول الشاعر السماتي:

بلفـــــــــــــظ لـــــــــــسان　　بعــد صــلاتي علــى العــدنانْ
نعمــــــــــــةْ لبيــــــــــانْ　　عْلىَ القمــرينْ ذا لزمــان النيــران
ولا وْ بعيـــد فــــي لوطــــانْ　　وأنــــــــا حيــــــــران
فــــي طولقَــــه ام لبلــــدان　　ادوايــــــــــا كــــــــان
نعمــــة لـــــسراجْ للعَميــــانْ　　ابــــــن الـــــــسلطان
ايــــولي خــــاطري مطمــــان　　مــن حُــبْ لــشيخ بــوعمره
أنـــا عامـــل بيــــه والبريــــان　　عْلَــــى للهْ انــــشاالله نبــــره[3]

وقول الشاعر "بن الحرمة":

اطلبتــــك يــــا لله بــــالقرآن　　بحرمةْ الستين اللــي فــي اســوارُ
بــــأل عمـــران واللــــي يــوحى　　بالنــساء داوي قلبــي مــن جــراحُ
بالمائـــــده وســــورة الأنعـــــام　　يا إلاهــي داوي قلبــي مــن ســقامُ
وانــصرنا عْلَــى بلــيسْ لْخنــاس　　بجاه ربي واللــي عيــدو ذكــارُ[4]

وكقول الشاعر "معمر بن صالح":

عند لْإلَــهْ نــورُ بــادي للمرســلين　　عْلَــى جَبــينْ آدم نــورُ وضــاحْ

---

[1] لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص31-32.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] أحمد قتشوبة، مجموعة قصائد، مصدر سابق، ص04.

[4] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص11.

روح لْوجودُ عين الرحمَه للمومنين مشرف لنسبْ لَلْجنَه مفتاح[1]

وكقول الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي":

بعض لْمديحْ فيك سفاهه لأمثال قاصره عن مثلكْ

لو كان تعرفك ذي لأمه تفنى زمانها في ذكركْ

لأرض كلها والسما والعرش ولقلم من نوركْ[2]

وكقول الشاعر "محمد بن قيطون":

من طيبه هب ريح لمجد عن لأحبابْ

زاد ريح لصبا على بابْ الكعبَه

والنافخ زاد فيه يا لكيرْ الهابْ

دايم نارو تقول بالفحمْ أو شطبا

وطنك جاني بعيد يا سيد لأقطابْ

دونك قفار ولفلا وارض امغبا

الجسم هنا مقيم يا طيب لأنسابْ

ولقلب لهيه راه عندك في يثربَا[3]

- ابدال التاء بالهاء:

كقول الشاعر "الأحسن بن بركات":

وانا على جلول فجاي الكربه هو اللي ليه لكلام افهم معناه[4]

وكقول الشاعر "بن يوسف":

اتحزم هذا الملعون اطلب لغاره

فوق أحصانُه ايجلب بيه يتحيزب

كان من الكفان طويل نعت لشجره

جرد سيفُ وألغا وين بن طالب

---

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص391.

[2] أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص86.

[3] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص433-434.

[4] المصدر نفسه، ص545.

ألغــا عنوســي عـــلاّل وانهـــر نهـــره
ذاب الكـــافر ولّـــى ليـــه يتريطـــب
حيـــدر بـــه الغـــيظ يـــدحر دحـــره
سدّرو يرمـــي فـــي لأكبـــاد دم إيـــصب
واظهر فيه عرف الهاشـــمي فـــي العـــره
اتهلـــل وجهـــو مـــاح ليـــه ايـــصب
ضربو ضربه وست الراس جات في حجره
قسمو واحـــصانه طـــرفين زاد عقـــب[1]

وكقول الشاعر "جلول الحميسي الأصنامي":

يـــزين ليلتـــي وموافيـــه تمنـــات
الساعه انا شـــربت محنـــةْ مـــضنوني[2]

وكقول الشاعر "عبد الله بن كريو":

اصبرعَ اللي كواك تكويـــه النيـــران	ليـــام اتـــدور والنكايـــد مدسوســـه
ها هو جاي لنهار تتخـــالص لـــديان	لحمد لله نـــصيب لعـــدونا فرصـــه
يعمي عين اللـــي رمانـــا بالبهتـــان	مولى بغداد لبـــسى عـــدونا قنـــسه
بالحاج عيسى غيث ولدك راه تهـــان	درتـــك للحـــساد كُـــلاّبْ الـــضرسه
ذا لجيل شْيان ما تفكر دهـــر زمـــان	ما قالو لـــبلاد عـــنهم مقروســـه[3]

وكقول الشاعر "عدة بن تونس":

مـــولى لقبـــه مـــولى المقـــام	صـــاحب التـــاج الغـــالي
شـــربني كـــاس مـــن لمـــدام	نـــورّ قلبـــي واحـــوالي
بالنظره يـــشفى مـــن لأســـقام	يـــشفي مـــن كـــل آعـــلال
إذا تـــــلازمُ ورد بالـــــدوام	تـــرى البرهـــان الجـــالي[4]

(1) المصدر نفسه، ص546-547.
(2) سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، مصدر سابق، ص162.
(3) عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص50.
(4) عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص166-167.

وكقول الشاعر "محمد بن يلس":

فخمــــــــــرة لأنبيـــــــــا　　　منهـــا شــــربت ورويـــــت
مزجـــــــت فــــــي لآنيـــــه　　　بهــــا فنيـــــت وبقيــــت
ســــــــــقتني بالكليـــــــــه　　　شــــــــربها تلاشـــــــيت[1]

• إبدال الهاء بالواو:

كقول الشاعر العروسي:

جاني سهمي الدي عْليَ راعي الــسرحان
علي حيــدر خليفتــو بــن خــو شــقيف
ماذا يــزدم علــى بــلاد كمــن ســلطان
وماذا من قنت يمحقو بالسيف امحيــف[2]

وكقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

سوى أنــت ولْــإلاَه بالعبــد رافــق　　　قادر كيما ابْلّــى بفــضلُو يعــافي[3]

وكقول الشاعر "عدة التحلايتي":

لا تعافر مــن طــاف اعْــداوتُو صــعيبه
خذ حذرك من مكــر الطــايفين حــارب
قالــت النــاس الطــايف نفرتــو قريبــه
كف لسنك واسعف كمــا اقــضى لراقــب
جارت اثقــال أهــل الــولاع بالخريبــه
سايبين لْمَحْسنْ فعلُــو بغيــر موجــب[4]

وكقول الشاعر "قدور بن محمد":

آجي تدي الفايــده واقــرى اعْلــيَ　　　علم العقل واعر طريقــو صــعيب
لا تحـــسبش نقــــايرو غـــيض لنكايــــه

---

[1] محمد بن يلس، الديوان، مصدر سابق، ص17.
[2] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص77.
[4] المصدر نفسه، ص82.

اصبر وترجـاه كــي ايفــوت لغــضيب
لـــو يعمـــل فيـــك لعاقـــل الـــف ســـبّه
اقلبهـــا لُـــو أوليـــف ارضـــى وطيـــب
ولد لأصل مــن لحيـا قــد نــال شــربه
وإذا تـــم خـــصايلُو موتُـــو احــــلال
ولد التالف إذا شـــبع مخـــصوص نوبـــه
بـــدّل نـــسبتُو صنْـــرَى فيـــه لهبـــال[1]

وكقول الشاعر "أحمد الرفاعي":

واستحذر لا تكــون فــي ســرك فــشّاش	ابن آدم كثرتو اخدع لا تــامن فيــه
صاحب السوء فارقو ما كــان عــلاش	حقو اعطيه لُو وحقــك ســلم فيــه
والبراني يكــون ثوبــك ليــه فــراش	والبـــاقي قطعـــو بـــاش اتغطيــه
واللـــي غـــرزت نـــاقتو لا ينحرهـــاش	هذا لعام أقضى وعام آخــر تــسفيد
والطايف علـــى فراشـــو لا تتوطـــاش	يحفر لك بير من لقدر ايقيــسك فيــه
وذا لاح لبـــــــستو لا تلبـــــــسهاش	تحتـــاجو للغيـــر تتلقـــاهم بـــه[2]

- استعمال أسماء الإشارة (هذا، ذا) للمذكر القريب.

وإستعمال (هذي، ذي) للمؤنث القريب.

وإستعمال (هذاك، ذاك) للمذكر البعيد

واستعمال (هذيك، ذيك) للمؤنث البعيد

واستعمال (هذوك وذوك) لجمعي المذكر والمؤنث على السواء.

كقول الشاعر "معمر بن عبيدة":

ذي الـــذيك تلغـــى بـــالحض الكامـــل
مـــا يـــسلف عـــدو لعـــدوه ايكـــابرو[3]

وكقول الشاعر "المختار بن الأحمر":

---

(1) المصدر نفسه، ص92.

(2) المصدر نفسه، ص197-198.

(3) المصدر نفسه، ص160.

نورني لــصاحب لفهــم ولعقــل مترتــب
راه للبيب فــي ذا لزمــان مــا يهنــاش
افنيت يا أهل لْلُــوم راه راســي شــايب
مــن ذا لزمــان ولغــافلين مــا تعبــاش
هذا لزمان ناسو اضحات غيــر امــذايب
اللـــي اتخيـــرو راك تجبـــرو غـــشاس[1]

وكقول الشاعر "عيسى بن علال":

عيــسى يــا ربــي اغفــر لــو مــسكين
واقبل ذي لطلبــه أو ســاعد مولاهــا[2]

وقوله أيضا:

هـــذو كلهــم حــوايج جــائزات   لْدنيا ســريعه ومرســمها خــالي[3]

وكقول الشاعر "أحمد كرومي":

مسخوط لوالدين ذاك ربي متبــرى فيــه
صفات مقبوله مبعــده مــن لــسلاميه[4]

وكقول الشاعر "محمد بلخير":

هذي فضايل لنــاس اللـــي هــم اقطــاب
ولــشيخ نعرفــو هــو ليــا وانــا ليــه[5]

وقوله أيضا:

في هذا لجيل ما بقاتش في لنــاس نوايــا
الحق يوم غاب لباطــل طوالــو لجبــابُو
لأيـــام آدوربـــين هـــذاك وبـــين ذايـــا

(1) المصدر نفسه، ص154.
(2) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص37.
(3) المصدر نفسه، ص27.
(4) الطيب بن دحان، القصيدة الشعبية عند شعراء قبر (العبادلة)، مصدر سابق، ص104.
(5) لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص154.

والفلك يدور كل واحد يعطيه افْــضالو[1]

وقوله أيضا:

سلكني من عار ذيـــك وهـــذا لـــدار فيّا ذنب كبير ياسر مـــا نحـــصيه[2]

وكقول الشاعر "خالد بن أحمد":

ذوك لعينين مدافع لعـــدو صـــرطو لافي ياربي فـــي نهـــار مبـــسوط[3]

- حذف الهمزة من الضمائر في أغلب المواضع حين النطق:

مثل (أنا) تصير (نَا)

و(أنت) تصير (نْتَ) و(أنتما) تصير (نْتُمَا)

و(أنتم) تصير (نْتُمْ) وتطلق على جمعي المذكر والمؤنث معًا.

كقول الشاعر "بن الحرمة":

نـــا ضـــيف غريـــب فـــي لحـــدي

يـــــــــــــسقيني خمـــــــــــــر [4]

وكقول الشاعر الشاعر "الأحسن بن بركات":

ونـــا علـــى جلـــول فجّـــاي لكربـــه

هـــو اللـــي ليـــه لكـــلام أفهـــم معنـــاه[5]

وكقول الشاعر "خالد بن أحمد":

نا حبي تـــسليط حـــازني كـــي الـــصيط

واضغطني شد اضغيط خبّل أوســـاطي[6]

وكقول الشاعر "بن يوسف":

يـــــا ربـــــي يـــــا رحمـــــان نْـــــتَ عليـــــك لـــــتكلان
يـــــا مـــــانع يـــــا ســـــتار نْـــــتَ لخـــــابر بيَـــــا

(1) المصدر نفسه، ص171.

(2) المصدر نفسه، ص178.

(3) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص121.

(4) الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص5.

(5) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص545.

(6) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص119.

يــــا خالـــــد بـــــن ســــنان   نْـــتَ عمــــــارة لوطــــــان[1]

وكقول الشاعر "السماتي":

حـــــواتي جميــــــع لكــــــدار   يــــا نــــوم عينــــي نتايـــــا

بــــــالوم ولعيـــــــب ولعــــــار   ملـــــزوم مــــــانيش نايـــــا[2]

وكقول الشاعر "الهادي بن الكلاعي":

كان نتما زيار للــشريف لقطــب لربــاني

بسلامي عيدوه يا صاحبنا لمغيث لخطــار[3]

وكقول الشاعر "أحمد بن علي المدغري":

بكم نــصول فـــي مجـــالس نـــاس لعنـــو

نتمـــا أهـــل لحمـــا وبكـــم نتفـــداو[4]

وكقول الشاعر "عبد الله بن كريو":

يـــــاك نــــتم دار لمعيـــاد وللزوميــــه

مـــا يغـــدى منهـــا مجـــروح بمكافـــه

يـــــاك نــــتم دار لــــسنه لنورانيــــه

خيالــــك قـــدّاه عليـــه مـــن دفـــه

يـــــاك نــــتم دار القـــرآن ولـــشرعيه

ولطُلبـــه تجهـــر بـــأحزاب وقّافـــه[5]

إن الاعتماد على الضمائر في بناء النص الشعري يحيل على أبعاد فنية، وتعدد الضمائر ينتج من تعدد الخطاب، والضمائر عبارة عن ابدالات معرفية هدفها التأمـل، بغية الاقتراب من رهانات النفس وما تحياها في التجربة.

---

[1] احمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص01.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص176.

[4] المصدر نفسه، ص164.

[5] عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص91-92.

والخلاصة أن الضمائر والظروف وأسماء الإشارة وأداة التعريف تسمى المعينات Les Deixis في مفهوم التداولية كونها تحيل على هيئة الكلمة أو الجملة في الخطاب.

• بعد كل فعل مسبوق بأداتي نفي أو نهي يضاف حرف الشين، وكذلك في أدوات الاستفهام مثل: علاش، فاش، باش، واش، التي أصلها: على أي شيء، في أي شئ، بأي شيء، بالشيء، اين الشيء، وهذه الاختزالات والتغيرات ساهمت في تخفيف الكلمة من حيث التشكيل الصوتي والبنيوي، ويعبر عن هذه الظاهرة بالكشكشه[1]، كقول الشاعر "السماتي":

بـالوم ولعيـب ولعـار   ملـزوم مـانيش نايـا[2]

وقوله أيضا:

دبـر تـرى واش مـن بـاب   اللـي نقـرع دون بابـك[3]

وكقول الشاعر "أحمد بن الحرمه":

قالت لي بنت لقريشي امدح وافرح بيا عاشي

زين الزهرة ما ريتوشي سبحان اللـي صـورها[4]

وكقول الشاعر "لخضر فيلالي":

ما شـفتش عيطـات جـابو بـن عليـه

وجبلو راحـل فـي عقـابو جـا عانيـه

مـا شـفتش قـسوم بطبـول عليـا

ودار لمـاره فـالحجر مـوّر بيديـه

---

(1) الكشكشة هي إلحاق كل جملة منفية بـ(لا) بحرف الشين ويقول عنها العربي دحو «الكشكشة نجدها محققة من مستويين: تعويض حرف بالشين وزيادتها في آخر الكلمة أفسد كثيرا من الكلمات وخاصة الأفعال (...) ونلاحظ ان حرف الشين قد يختصر بعض الكلمات حيث يحل محلها وبهذا الاختصار تختفي القاعدة النحوية وتصبح الكلمة غير خاضعة للقاعدة النحوية (...) وهذا ما سماه القدماء باختزال الكلمات» ينظر: العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص213.

(2) أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص08.

(3) المصدر نفسه، ص09.

(4) الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص7.

ومـــا شـــفتش عـــواس مـــول لـــشرقيه
وجبّـــاد لقطـــران فـــي لـــصحرا نبغيـــه

وما شـــفتش بغـــداد مـــول عنفيـــا رفيق لخاطر يسبق لندهـــه ياتيـــه[1]

وكقول الشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي":

مـــــا عنـــــدوش بـــــاه يتلقـــــى مـــــولاه
لعبـــت فـــي عينـــو لـــدنيا لقـــرّاره[2]

وكقول الشاعر "الأحسن بن بركات":

وين ادرقـــت علـــى خـــديمك يـــا وكـــاد
مـــا جـــابكش لنيـــف ولا لتتـــــداها[3]

وكقول الشاعر "قدور بن محمد":

لا تحـــسبش نقـــايرو غـــيض لنكايـــه
اصبر وترجاه كـــي يفـــوت لغـــضيب[4]

وقوله أيضا:

وين ما هو ضان اطـــراد بـــين لأضـــداد
اش فات من لشوم اعناد هـــز بـــارود[5]

وكقول الشاعر "خالد بن أحمد":

ما تهداشـــي لأيـــام مـــن معاهـــا لعـــب
وافـــصال لفلـــك علـــى لخلايـــق تـــدور
مـــــاذا ردت كمـــــن ســـــعيد شـــــاقي
كـــان يقـــول نـــا مانشوفـــشي الويـــل[6]

---

(1) لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص31 و32.

(2) المصدر نفسه، ص27.

(3) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص444.

(4) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص92.

(5) المصدر نفسه، ص103.

(6) المصدر نفسه، ص108-109.

وكقول الشاعر "أحمد الرفاعي":

يا قاري في منافعــك لا تــستهزاش   احصي علمك وزد علــم الاندريــه
اتعلــم فــي مــسايل الا تعرفهــاش   وافهم هذا لكلام وشــروط معانيــه
حكمه من غير شــيخ لا تتعلمهــاش   ما يدخل في لعقول علم بــلا تنبيــه
واحرز من كل فايــده لا تــستغناش   لابد يجيــك وقتهــا تــصرّف فيــه
واشري من اللي تعجبك لا تستهزاش   واتكلم فوق سومتك ولوعــد وفيــه
وتهلي في أوصــايتي لا تتــساهاش   عنـــدك لهبيـــل بـــلاك اتجافيـــه
صاحب السوء فارقه ما كان عــلاش   حقو عطيه لُو وحقــك ســلم فيــه[1]

• قلب الألف واوا في أداة الاستفهام (اين) تصبح (وين) كقول الشاعر "الاحــسن بــن بركات":

وين غبت في هذي الغمره هاي بن خيــرة
وين غبت يا جلــول لفــارس لكــوني[2]

وكقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

ويـــن ادم ونـــوح وجانـــا لرســـول   لصحابه عشره لأبرار حايطـــة بـــه
وين بانو لعباس افنار شوف للطـــول   لمريني وبنو زيـــان كانـــك نبيـــه[3]

وكقول الشاعر "قدور بن محمد":

ويـــن بـــوبكر وعمـــر ويـــن راه عـــلال
وين عثمان النـــورين يـــستحوه لأمـــلاك
وين طلحه ويـــن لزبيـــر ضـــد لاجهـــال
وين سعد ويـــن الـــسعيد شـــوف لقفـــاك

وين مناد وعقبه لفـــايزين بأمحـــال   وين جيش نصاقو للغرب به حـــرّاك
وين هارون ويحي الباذلين لأمـــوال   فنات نفوس لكرامه واللي جايين درّاك
وين ملك المامون وملك هارون وهلال   والمريني وبنو زيان ويـــن لاتـــراك

---

(1) المصدر نفسه، ص197 وما بعدها.

(2) عبد الله ركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص445.

(3) محمد قاضي، الكنز المكنون في شعر الملحون، مصدر سابق، ص62.

وين سطوة قارون وعاد وين شــداد	وين فرعون ذو لأوتاد وين بن ثمود
وين ماهو فات أطراد بين لأضــداد	اش فات من لشوم عناد هز بـــارود
وين أدم باب لأســياد جــد لأجــداد	وين ما خلق لله عباد قبلــو فــدوه[1]

- استعمال كلمة (بلاك) التي تعني أحذر.

كقول الشاعر "بلقاسم بن مشيه":

بـــلاك ماتامنهــــاش ترقـــد وتتهنــــا

ولـــلا تـــستكثر مالهـــا راجـــع غبـــار[2]

وكقول الشاعر "عمر بن الجيلالي":

هـــا بـــلاك لـــدهر ولـــنفس تغـــرك

وتقمـــن وتقـــول عنـــدي حبيـــب[3]

- استعمال كلمة (ياك) للتأكيد والتخصيص كقول الشاعر "عبد الله كريو":

يـــاك نـــتم دار لـــسنه النورانيـــه	خيالـــك قـــواه عليـــه مـــن دفـــه
يـــاك نـــتم دار لقـــرآن والـــشرعية	ولطلبـــه تجهـــر بـــاحزاب وقّافـــه
يـــاك نـــتم لبرهـــان لأهـــل لنيـــه	نالت منها نـــاس أصـــحاب معرفـــه
ياك نـــتم دار القليـــل مـــا لوتكيـــه	ياك نتم دار اللي مـــا لقـــى مكفـــى
ياك نتم دار ايتامـــا تجـــى مـــسبيه	يـــاك نـــتم دار الحـــسنى لولآفـــا[4]

وكقول الشاعر "بلقاسم بن مشيه":

نبدا الـــدنيا يـــاك مـــا فيهـــا ضـــنا	وللا فيها غني وللا فيها مـــشرار[5]

- ندرة الألفاظ الاجنبية في الشعر الملحون الديني.

كقول الشاعر "خالد بن أحمد":

إذا أعطاتـــك لـــدنيا لا تزهـــى لهـــا

---

[1] المصدر نفسه، ص103-104.

[2] عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص209.

[3] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص167.

[4] عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص92.

[5] عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص209.

دنق لـــشاوها وانظرهـــا مـــن لـــرول[1]

وكقول الشاعر "عيسى بن علال":

نهـــار يبريـــر أو تفـــتح فيـــه كـــل ورده

انهار توبر بأمطار لعـــام فيـــه ســـعيد[2]

وكقول الشاعر "محمد بلخير":

اللـــي يـــدير لخيـــر مـــا يجمـــل   موت لحرمه ولا تمرميـــد لحيـــين[3]

وكقول الشاعر "بوعلام السجراوي":

البطـــل شـــيعتوا مـــا يتلـــف خـــصايلها

وأصل لذليل مذلول لـــو أيـــولي بـــاشَ[4]

فكلمة (لرول) ماخوذة من العامية ويقصد بها الخلف أو الوراء وأصلها (Lors) بالفرنسية وتعني منذ ذلك أو حين Lors de وكلمة (يبرير) تعني شهر أفريـــل Avril وكلمة (توبر) تعني أكتوبر Octobre، وكلمة (تمرميد) مأخوذة من الفرنسية Merde ومعناها الغائط وهي كناية عن حالة الشقاوة والتعاسة والتعفف الإجتماعي الذي يعيـــشه الشعب الجزائري في عهد الاستعمار الفرنسي.

وكلمة (باشَ) أصلها تركي تعني لقب مرتبة في الـــسلطة وقـــد أبقـــى عليهـــا الاستعمار الفرنسي حيث جعل على كل عرش أو قبيلة شخص يحكمها ويسير أمورهـــا يسمى "باش أغا" .

ويبدو أن الكلمات الأجنبية محدودة ومجالها ضيق في الشعر الملحون الديني.

• عدم نطق الهاء الواقعة ضميرا متصلا في نهاية اللفظ مثل كقول الشاعر "الأحسن بن بركات":

لا مـــن صـــاب ايحـــن عنـــه بوشـــييه

يجزع جزعُه صيد علـــى لأشـــبال أوراه

---

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص130.

[2] عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص43.

[3] لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص176.

[4] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص153.

متعـــــايط معيــــوظ قــــدّام للبــــه
زبدُه ربــرُه بــه علـى خــشمُه غطّــاه
منيش علــى لــصيد رانــي فــي ذهبــه
وخْليل اللـــي تــاه عقلُــه يــا مقــواه[1]

وكقول الشاعر "قدور بن محمد":

بجاه من اعطيتــه لفــوز يــوم لمحــشر
في يوم تعرف لخلق ولقلوب اعطـــاش[2]

وكقول الشاعر "محمد بن عزوز":

ســكانه كفــار ضــد اللـــي مــسلم   يعبـــدو صـــليبهم دون الإلـــه
الــنفس قالــت كــان جانــا ينــتظم   في باريس يكون عنده قدر وجــاه[3]

وكقول الشاعر "عبد الله بن كريو":

مولى لقلب لزين عمرُه مــا يكــذب   واللي حاسد قارته لو كان ضــناك[4]

وتجدر الإشارة أن الهاء الواقعة ضميرا متصلا تنطق بالسكون عند سكان منطقة وادي سوف وضواحيها عكس بقية اللهجات الجزائرية التي لا تنطق الهــاء الواقعــة ضميرا متصلا.

كقول الشاعر "قدور بن التومي":

مــــدلّل مــــن صـــــغرَه متهنــــي   لا ردَّه فـــــــي مـــــــــراح[5]
اركبتَــــــهْ وأصــــبحت مــــوني   مــــــع وهـــــــي لــــــسباح

• التعامل بلغة الوصل خاصة بين كلمتين، تبتدأ الثانية: بالهمزة فيحذفونها ويوصــلون بينها وبين الكلمة الاولى مثل: (ابن آدم) فتصبح (بنادم) أو حذف الهمزة في أول الكلمة مثل: (أحد) فتصير (حد) أو (ابن) فتصير (بن) أو حذف الهمــزة المــسبوقة بـــــ ال

---

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص544-545.
(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص95.
(3) التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص ص151-156.
(4) عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص96.
(5) أحمد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف ، مصدر سابق، ص79.

التعريف، مثل: (الشقاء) فتصير (لشقا)، كقول الشاعر "بشير بقاص":

مـــيش شـــهوتَهْ بنـــادم الفيـــه تباصـــر

جـــات شـــهوة لخـــلاّق يـــصنع فيهـــا

لكاتبَـــــــــــــه يـــــــــــــشبحها   حكرتها أيام لـــشقا مـــا افـــضحها[1]

وكقول الشاعر "أحمد بن عبيد":

كـــانو بكـــري نـــاس بـــالعوام   مـــنهم حـــد لقـــول ولتمثيـــل[2]

وكقول الشاعر "بن يوسف":

فاطيمـــــــا زينـــــــت لنـــــسب   زوجـــة عـــلال بـــن طالـــب[3]

- نطق الشين سينا في بعض الأحيان كقول الشاعر عدة التحلايتي:

لبـــاذلين حـــسن لغنيـــه لأهـــل الـــسوال

النـــاتجين مـــن قـــصبة ســـجر لجـــودْ[4]

وقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

يا صاحب لحوض ولوفا سجرة لنفع   يا مقرى لضيف يا كسيب لعديمـــه[5]

وكقول الشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي:

قـــد لنعمـــه لـــصافيه حـــبْ مـــزردْ

عـــدد لـــسجره وحجـــره ورمـــالو[6]

وكقول الشاعر "أحمد بن الحرمة":

قـــــد لـــــسجر واســـــعف لنخلـــــه

قـــد مـــا نبّـــت ربـــي مـــن اثمـــارو[7]

---

[1] المصدر نفسه، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص432.

[4] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص81.

[5] المصدر نفسه، ص76.

[6] لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص08.

[7] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص15.

• ابدال اللام بالنون في بعض الأحيان مثل (اسماعيل) تنطق (اســماعين) فــي قــول الشاعر "محمد بلخير":

ســـلكني كــــي نعـــود حاصــــل   كيما سلكت بن إبراهيم اســماعين[1]

• استعمال كلمة "قَدْ" بمعنى مقدار خاصة في قصائد مدح الرسول ﷺ ، وعادة شــعراء الملحون الاعتماد على التصوير الكمي بكلمة "قَدْ" كقول الشاعر "أحمد بن الحرمة":

صـــلو صـــلو عليــه كــل نهــار   قــــــد اللــــــي طيّـــــــار
صـــلو صـــلو عليــه قــد غـــنم   وابيـــــــــل وبهـــــــــايم
صـــلو صـــلو عليــه قــد لليــف   بوفاطمـــــــــه لـــــــــشريف
صـــلو صـــلو عليــه قــد لبـــا   طـــــــــه بوطيبـــــــــه
صـــلو صـــلو عليــه قــد لتـــا   واســـــــــجور نابتـــــــــه[2]

وكقول الشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي":

قد الملــك وقــد مــا فوقــو راقــد   قــد لخلــق لخالقــه قــد قبــالو
شريف لتسميه اللـــي اســمه أحمــد   صلو عنــو قــد مــا شــاف قبــالو
قد شـــهر وســنين حمـــان وتبـــرد   قــد نهــار وليــل ميــزان عــدالو
قد لنعمــه لــصافيه حــب مــزرد   عـــدد لـــسجره وحجـــره ورمـــالو
قد لقلم ومــا كتــب نقطــه ولخــط   مهديــه للهاشــمي موهــو بــالو[3]

• لم تتأثر لغة شعراء الملحون باللهجات الأمازيغية خاصة الــشعر الملحــون الــديني وقضاياه وموضوعاته.

• صعوبة بعض مصطلحات الصوفية خاصة في أشعار "أحمد بن مصطفى العــلاوي، المختار بن عبد الرحمان، محمد بن يلس، قدور بن عاشــور، محمــد بــن الحبيــب البوزيدي، أحمد بن معطار، عدة بن تونس، عطية بن خليف".

• تكرار الكلمات أو الألفاظ يمثل طاقه قوية فــي الــصور الــشعرية ونبعــا فياضــا لخصويتها، وثراء في توضيح المعاني، والتكرار له أثره في تحديد مواقع الكلمات، مثل

---

[1] لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص174.
[2] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص3.
[3] لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص8-9.

ما نجد التكرار في القرآن الكريم، فهو أقدر على التصوير، وتوضيح الفكرة، كقول الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي":

بشراكم خلاني بالقرب والتداني   جمعكم في امان ما دمتم في حزب الله
بشراكم ساداتي بشراكم أحبتي   بشرتكم بالآتي أنتم في رحمة الله
بشراه نال المنى بشراه حاز المعنى   والله لقد كان مقبولا في علم الله
بشرني بدر البدور بالنصر مع الظهور   محبنا في سرور محفوظا بلطف الله[(1)]

نلاحظ تكرار لكلمتي (البشرى والله).

وكقول الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي":

سقتني كاس الهوى   من طيب الخميره
جلوت بها السوى   عن نور البصيره
سقتني كؤوس الحب   محقق انيتي
صرت فرح ونطرب   تائها بسكرتي[(2)]

نلاحظ تكرار لكلمة "سقتني".

وكقول الشاعر "محمد بلخير" في شيخه سيد الشيخ الذي يسميه بوعمامه:

بوعمامه مولى لسطوى او صبار   باع نفسه لله بالدين ولصُوم
بوعمامه يعطي تسبيح لذكار   بوعمامه سره في لناس مكموم
بوعمامه باي الظهره ولصحار   ولرضا من عند لمولى لقيوم
بوعمامه ذريت حبيب لنصار   اباه بين اكتاف لنبي لمعصوم
بوعمامه عز لطلبه او زيار   ضيف ربي عندو معزوز مكروم
بوعمامه معيرتي ليك ولعار   من فرط في مزراقه عيب وحشوم
بوعمامه حرر سجدى من لنار   يا امسلك من جاك غريب مضيوم[(3)]

وكقول الشاعر "عيسى بن علال":

نهار يمضي ونهار سوابعه جديده

---

(1) أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص23-24.

(2) محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص123.

(3) لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص166.

نهار طيـــع ونهـــار يـــصير ليـــك حقيـــد

نهار تسهل ليـــك اللـــي صـــاعبه شـــديده

نهار يصعب لساهل صار جـــن عنيـــد[1]

نلاحظ تكرار لكلمة "نهار" وذلك لتوضيح الصور المتقابلة المتـــضمنة طرفـــي النقيض الموجود في الحياة.

• ترادف الكلمات يؤدي إلى توضيح المعنى وتعميقه، وبالتالي توسيع الدلالة، وترادف الكلمات يستحسن في إزالة الغموض عن المفردة مما يفتح فضاء رحبا في نظام التعامل باللهجات الجزائرية، فيجعلها أكثر تعبيرا ومرونه، كما أن شاعر الملحون يلجـــأ إلـــى الترادف ليعبر عن حالات شعورية ونفسية أو لاستكمال جانب من جوانـــب الـــصورة الفنية التي يقدمها، كما يعبر الترادف عن الرؤية الموضوعية في القصيدة، ومـــن هنـــا يدخل الترادف تأثيرا على السياق الشعري كقول الشاعر "معمر بن صالح" في الرسول ﷺ، (لصادق، لأمجد، محمد، لقريشي، لطاهر، لمفضل).

صلو على لصادق لأمجـــد مـــر الـــسنين

محمـــــد لقريـــــشي طيـــــب لأذكـــــار

لطـــــاهر لمفـــــضل دبّـــــاب لعينـــــين

جبـــار مـــن تكـــسر نـــور لأبـــصار[2]

وكقول الشاعر "الأحسن بن بركات" في الشيخ "عبد القادر الجيلاني" (مـــولى بغـــداد، راعي الحمرا، وكاد، بن خيره، جلول).

ما ندري طير الوطى مـــولى بغـــداد بعد لخـــصل يظهـــر لمجـــد مـــداها

راعي لحمرا لتايقـــه مـــولى بغـــداد يـــا فـــراح لحازنـــه بعـــد بكاهـــا

وين ادرقت على خديمك يـــا وكّـــاد مـــا جـــبكش النيـــف ولا التتـــداها

ويـــن غبـــت فـــي هـــذي لغمـــره هـــــــــاي بـــــــــن خيـــــــــره

ويـــن غبت يا جلول الفـــارس الكونـــــي[3]

---

(1) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص43.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص395.

(3) المصدر نفسه، ص443 وما بعدها.

وكقول الشاعر "عدة بن تونس" في شيخه العلاوي (دواء، لشفاء، هناء) و(سر لطائف، نور لمعارف، كنز لعوارف).

فيه لدواء. فيه لشفـــاء فيه لهنـــاء بأنواعه
سر للطائف نور لمعارف كنز لعوارف عليك به[1]

وكقول الشاعر "خالد بن أحمد":

بمزون لوهـب تعمـر بحـور بـلا نَـوْ
لهـم بافـضالهم للحـضار ارواو[2]

والمزن والنو من أسماء المطر.

وكقول الشاعر "معمر بن عبيدة":

ولشعير فـي لـسنين اللـي هايلـه ولتـبن عليـه يـذروه مـداري[3]

فالشعير مرادف للتبن، والتبن هو بقايا الشعير.

وكقول الشاعر "عطية بن خليف في النفس":

لوامّـه إلـى لالـه سـيرها عالمهـا لبـرزخ قـل وحالهـا
ملهمـه مقامهـا لأسـرار وسـيرها مـع لـذين سـارو
مطمئنـه مقامهـا لكمـال وسـيرها مـع لالـه قـالو
راضـيه مقامهـا الوصـال عالمهـا للهـوت خـذ مـا قـالو
مرضـيه مقامهـا لتجليـات نعنى لتجلي في لأفعـال خـذوهات
كاملـه فـسيرها بـالله تجـاوزت سـلوكها بـالله[4]

فالكلمات (لوامه، ملهمه، مطمئنه، راضيه، مرضيه، كامله) مرادفات للنفس، وكل واحدة تعبر عن حالة من حالاتها.

• تضاد الكلمات التي تظهر في شكل مفارقة على مستوى اللفظ تؤدي إلى تعميق الدلالة وتوحي بتعدد المعنى، لأن الكلمة مرتبطة بكلمة أخرى مضادة لها، وتحمل الكلمة المعنى ونقيضه في السياق كقول الشاعر "بلقاسم بن مشيه".

---

(1) عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص172.
(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص166.
(3) المصدر نفسه، ص159.
(4) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص ص207، 211.

مبـــداها خـــراب مـــذكوره فانيـــه   وللا تـسحلا طيبهـا راجـع بـامرار

مـــا يحـــضرك مـــال ولا بنونـــه   وما تحضرك غير لحـسنه ولأوزار[1]

وكقول الشاعر "محمد بن عزوز":

سـكانه كفـار صـّد للـي مـسلم   يعبـــده صـــليبهم دون الإلـــه

انظـر يـا مليـك مـن حـوا وآدم   في لدنيا الاثنين ما قاسـاوْ معـاه[2]

وكقول الشاعر "بن يوسف":

والحـــق ســـافر غايـــب   ولباطل مرفوع على الكرسي ناصـب[3]

وكقول الشاعر "عبد الله بن كريو":

لـشاقي فيهـا مثيلـي زاد غيـور   ولسعيد إذا طلـب مطلـب نالـه[4]

وكقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

لزاهي فـي لـدنيا عليـك تمـرار   كان زهاتك راها غير تضحك عليك

تلبـسك لبـسه مفقـوده تـديرك خيـار

تنقلب من بعـد لكـسوه تجـي تعريـك

تشربك كيسان من لطيـب مالهـا عبـار

بعدما تشرب لطيب من لمرار تـسقيك[5]

وكقول الشاعر "عدة التحلايتي":

خبرنـي واحكـي بـاللي مبـدل ذاتـك

تعـس لـدنيا ولـلاًّ لأخـره تريـد[6]

فالكلمات المتضادة هي:

طيبها ≠ بأمرار

لحسنه ≠ لأوزار

---

(1) عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص209-210.

(2) التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص ص152، 157.

(3) المصدر نفسه، ص187.

(4) عبد الله بن كريو، الديوان، مصدر سابق، ص102.

(5) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص61.

(6) المصدر نفسه، ص84.

كفـــار ≠ مسلم

حـــوا ≠ أدم

لحق ≠ لباطل

لشاقي ≠ لسعيد

تمرار ≠ زهاتك

تلبسك ≠ تعريك

لطيب ≠ لمرار

لدنيا ≠ لأخره

وبهذا تتحدد الرؤى الموضوعية والفنية في التضاد، لأنّ سياق الكلمة يبحث عن علاقة الكلمة بالكلمات المجاورة لها والمعاني التي توحي إليها، بالإضافة إلـــى طبيعـــة الكلمة وعلاقتها بالمعنى، فالكلمة إما أن تكون منطوقة أو مكتوبة وارتباطها بالزمن من حيث الطول والقصر، كما أنها تقترن بمؤثرات حضارية وفكرية واجتماعية ودينية...

والشاعر يستطيع أن يظهر قدرته على الإبداع، ويفجر طاقته الفنية من خـــلال اختيار التضاد للكلمات الآسرة التي تتقابل مع النفس.

* استعمال "كي" و"مثل" و"مثيل" و"كيما" كأدوات تشبيه تـــدل علـــى المماثلـــة والاشتراك وتدل على قرب المشبه من المشبه به في الصفة.

* الأسماء الخمسة تحذف مثل: أبو القاسم تصبح بلقاسم كما في قـــول الـــشاعر "معمر بن عبيده".

اللـــي تخمـــم فـــي أمـــر لعاقبـــه   توب يـــا لغافـــل واتبـــع بلقاســـم[1]

• حذف همز أل التعريف.

هذا باختصار غير مخل عما لاحظناه في الكلمة على مستوى النصوص التـــي درسناها.

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص159.

4- مستوى الجملة:

إن الجملة في تعريف النحاة[1] هي الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر ولـه معنى مفيد مستقل، والجملة في العربية نوعان، جملة اسمية وجملة فعليـة، فالكلمـات المتجاورة والمترابطة تشكل جملة ذات معنى ومجموع الجمل تشكل النص، وهذا يعني أن التشكيل السياقي ينطلق من الوحدات الصغيرة التي تتكون منها الكلمـة، فالجملـة وصولا إلى الوحدات الكبرى التي تشكل النص، أي بداية من العلاقات الترابطية بـين الذهن والسياق، بين الكلمات والجمل والعبارات والصور، فلا يمكن عزل وحدة لغوية عن الأخرى «إن فهمنا لسياق النص الشعري ينطلق من فهمنـا للعلاقـات الترابطيـة "الذهنية" والسياقية "الفعلية" بين الكلمات والجمل والصور، فمن غير الممكن فهم هـذه الوحدات الصغرى بمعزل عن بعضها البعض، أو لنقل بمعزل عن الوحدات الكبـرى، ونعي بالوحدات الصغرى دراسة الكلمة أو الجملة أو الصورة بمفردها منعزلـة عـن السياق النصي، والوحدات الكبرى هي التي تعني بالسياقات الترابطية بين هذه العناصر مجتمعة، لذلك نعني بدراسة هذه الوحدات في حالة ترابطها وتضافرها مـع بعـضها البعض»[2]، والجملة في لغة الشعر الملحون لا تختلف في مبناها عـن لغـة الـشعر الفصيح لأن «كل عامية أخرى في البلاد العربية لن تكفّ عن التزود من قاموس اللغة الفصيحة (...) لأن العامية في كل بلد عربي ليست لغة مستقلة، وإنما هي فرع لغـوي متحرك دائما»[3]. إن الجملة لها علاقة بالقضايا المطروحة في ذهن الـشاعر، ومـن خلالها تتبلور رؤيته للأشياء، فالجملة أداة تعبيرية تتيح لنا فهم المقاييسن اللغويـة مـن حيث الأركان والتراكيب التي تحتويها، خاصة وقع الكلمة في الجملة، فكلما تغير موقع الكلمة في الجملة تغير المعنى «العلاقة بين اللغة والموضوع علاقة حقيقية ذلـك أننـا نختار كلمة معينة دون كلمات أخرى، ونحيل أيضا كلمة على كلمات، ومعنى ذلك أننـا

---

[1] ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـــ-2005م، باب الجمل وأنواعها، ص604 وما بعدها.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لـدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص73.

[3] أبو بثينة، الزجل العربي ماضيه .. وحاضره .. ومستقبله، دار الهلال، يونيه، 1972م، ص ص13، 15.

نتعامل مع نظام واسع لا يمكن تجنبه»[1]، ولقد حافظ الشعر الملحون الجزائري على نظام الترتيب العادي للجملة سواء الجملة الاسمية أو الجملة الفعلية.

فخصائص اللهجة الجزائرية وجدناها شديدة الارتباط باللغة العربية، وهي لا تكاد تفترق عنها، باعتبارها لغة طبيعية، تؤدي جميع الأغراض «اللغة العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وتؤدي عنا أغراضنا، ونرى أنها تؤدي عنا أهدافنا الفنية في أدبنا الشعبي»[2].

وهذا ما جعل علماء اللغة –قديما- يهتمون بتتبع اللحن عند العامة وألفوا كتبا حولها منها ما ذكره ابن الأثير(ت1239هـ) [3] في المثل السائر ومع ذلك فإن للغة العامة بلاغة مثل اللغة الفصيحة لها تأثيرها، ولغة الشعر الملحون الجزائري مرنة لها قيمتها التعبيرية والفنية، وأن محاولة استخدامنا لبعض مصطلحات النحو أو الصرف، إنما هو استخدام منهجي لتسهيل الدراسة وتيسير التفسير لبعض الظواهر اللغوية، وهو استخدام إجرائي تفرضه لغة الملحون.

وبعد تفحصنا للنصوص التي اخترناها في الدراسة توصلنا إلى الملاحظات التالية:

- غلبة الأسماء على الأفعال، حيث شكلت نسبة عالية في معظم أغراض وموضوعات الشعر الملحون الديني.

---

[1] مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد193، يناير، 1995م، ص31.

[2] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ-1980م، ص15.

[3] من بين هذه الكتب: - "ما تلحن به العامة" للإمام الكتاني (ت189هـ) - "لحن العامة" لأبي عبيدة (ت209هـ)
- "لحن العامة" لأبي بكر بن محمد المازني (ت248هـ) - "ما تلحن به العامه" لأبي العباس ثعلب (ت291هـ)
- "لحن الخاصة" لأبي هلال العسكري (ت395) - "إصلاح ما تغلط فيه العامة" لأبي منصور الجواليقى(ت1144هـ).

للتفصيل ينظر: ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تقديم وتحقيق وشرح وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، السعودية، ط2، 1983م، ص181

يضاف إلى ذلك كتاب "لحن العامة" لأبي هشام، تحقيق: عبد العزيز الأهواني، مجلة معهد المخطوطات، عدد3، وهناك كتب أخرى منها: "لحن العامة" للكسائي (ت189هـ)، "إصلاح المنطق" لابن السكيت(ت244هـ)، "درة الغواص في أوهام الخواص" للحريري(ت516هـ) وباب في كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة، وباب في كتاب المزهر للسيوطي.

- غلبة الأفعال على الأسماء في غرض النصائح الداعية للأخلاق، وفي بعض قصائد المريديات بالنسبة لغرض التصوف، وسجلت الأفعال حسب صيغ أزمنتها بتصدر نسبة الماضي ثم المضارع ثم الأمر، وفي غرض النصائح والمريديات سجل الأمر نسبة عالية. وهذه النتيجة التقديرية تعني:

- غلبة الجمل الاسمية في معظم النصوص باستثناء غرضي النصائح أو المريديات، حيث نسجل غلبة الجمل الفعلية .

- ندرة أشباه الجمل في معظم النصوص، وانعدامها في البقية.

- حافظت الجملة الاسمية والفعلية على أركانها في لغة الشعر الملحون مثل لغة الشعر المعرب، باستثناء التغاير الذي يحدث في كلمات لغة الملحون كقول الشاعر "قدور بن سليمان":

فأنت شمس لشموس   حاشا تهفو للغروب(1)

أنت ← ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ

شمس ← خبر المبتدأ

لشموس ← مضاف إليه

هذه الجملة اسمية مكونة من المبتدأ والخبر والمضاف إليه، وجرى التسكين في الخبر والمضاف إليه أثناء النطق، ورغم ها التغابر فإن الجملة الاسمية حافظت على أركانها وقصيدة "قدور بن سليمان" معظمها مكونة من جمل اسمية، ويطغى على ابتداء الجمل بالأسماء، ولعل السبب في هذا الحضور المكثف للأسماء هو ان الشاعر كان في غنى عن الأفعال التي تستعمل غالبا في غرض واقعة أو حادثة تاريخية، أو إسداء نصيحة، والغرض في هذه القصيدة هو مدح الرسول ﷺ ، وما يلاحظ أن قصائد مدح الرسول ﷺ يغلب على جملها غلبة الأسماء بنسبة عالية.

وأن الجملة "فأنت شمس لشموس" في بنيتها جعلت من عناصرها مرتبطة بما يناسب غرضها ارتباطا عضويا حيث يعمد في مدحه إلى ضمير التخاطب بدل ضمير المدح للدلالة على قربه للرسول ﷺ ومحبته له، وأسلوب التخاطب يجعل الشاعر في محل السمو والرفعه لأنه - في اعتقاده – أمام الرسول ﷺ.

(1) قدور بن سليمان، الديوان، مصدر سابق، ص50.

وإذا أجري في الجملة تحولات تبقى تحافظ على معناها دون إخلال كأن نقــول مثلا: "شمس لشموس أنت" ففي هذا التحويل التركيبي يكون التركيــز علــى الــضمير "أنت": الذي هو عمود الارتكاز في الخطاب، كما نجد ذلك مستفيضا في ظاهرة التقديم والتأخير، وما يترتب عنها عند النحاة العرب، واعتبار الضمائر من الأسماء.

فالضمائر في النحو العربي كلها مبنية في محل رفع دائما عدا ضــميرا واحــدا يكون «في محل نصب فهو الضمير "إيا" الذي لابد أن تلحقه علامه تدل على من هــو له: إياي، إيانا»[1]. كقول الشاعر "بن يوسف":

إياو نمشيو للكعبه نزورو لهادي بوطيبــه

وإذا قلـــت أدبـــا تـــستعين بالـــدّيان[2]

فالضمير "إياو" ضمير منفصل مبني في محل نصب مفعول به، والواو للجماعة مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

أمّا بالنسبة للجملة الفعلية نسوق المثال في قول الشاعر "عيسى بن علال":

خـــذ لـــراي وتـــوب وتجاهـــل واســـلم

وامتثـــل لأحكـــام ربـــي وارضـــاها[3]

هذه الجملة فعلية مكونة من:

خذ ← فعل أمر

توب ← فعل أمر

تجاهل ← فعل أمر

اسلم ← فعل أمر

امتثل ← فعل أمر

أما الفاعل فهو ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت.

لراي ← مفعول به.

لاحكام ← مضاف + مضاف إليه

(1) عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ-2004م، ص47.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص501.

(3) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص32.

و ← حرف عطف

فهذه جملة فعلية مكونة من فعل أمر وضمير مستتر يمثله الفاعل تقـديره أنـت لأنه في مقام النصيحة، والمفعول به، ثم مجموعة أفعال أمر بينهم حـروف عطـف، تنتهي بالمضاف والمضاف إليه، ونلاحظ تسكين المفعول به والمضاف إليه أثناء النطق في اللغة الملحونة، وهذا لم يمنع الجملة الفعلية من المحافظة على أركانها مـن فعـل وفاعل ومفعول به مثل الترتيب الموجود في الجملة العربية.

فإن فعل الأمر (خذْ) متعلق بالفاعل (ضمير مستتر) لحـصول النـصيحة فـي (لْرَاي).

والعادة في العربية تبتدأ الجملة الفعلية بفعل، وبنية الجملة الفعليـة تتقـسم عناصـرها حسب بنائها الأسلوبي خذ لراي.

خذ ← فعل أمر + فاعل (ضمير مستتر تقديره أنت)

لراي ← مفعول به.

فالفعل متعلق بفاعله ومفعوله لإتمام الجملة، وإذا أجرينا تقـديما وتـأخيرا فـي الجملة فإن المعنى يبقى ثابتا لا يتغير في هذا التحويل (لراي خد) وأن أفعـال الأمـر المتسلسلة تشكل مادة نحوية وصرفية، حيث تتخذ الصيغة التي وردت عليها في مقـام النصيحة، والأمر له بعده النحوي والصرفي في عملية التخاطب، فهو الضلع اللغـوي الهام في هذا البيت ساهم في إجلاء المعنى والمبني.

وإن هذه الكيفية في ترتيب عناصر الجملة الفعلية هي التـي توجـه المعنـى، بالإضافة إلى ظاهرة التسكين الواردة في المفعول به والمضاف إليه التي مرجعها إلـى طلب الخفة أثناء نطق الكلمة، وتؤدي نغمة موسيقية تبعث على المتعة لسهولة نطقهـا دون حركات «أن الخاصية العامة التي تشمل الشعر الملحون هي التسكين، أي النطـق الساكن في أغلب الأحيان متفاصحا أو دارجا»[1] فأثناء النطق يلجأ الشاعر إلى التسكين بغية التخفيف من جهة وطلب النغم والموسيقى من جهة ثانية.

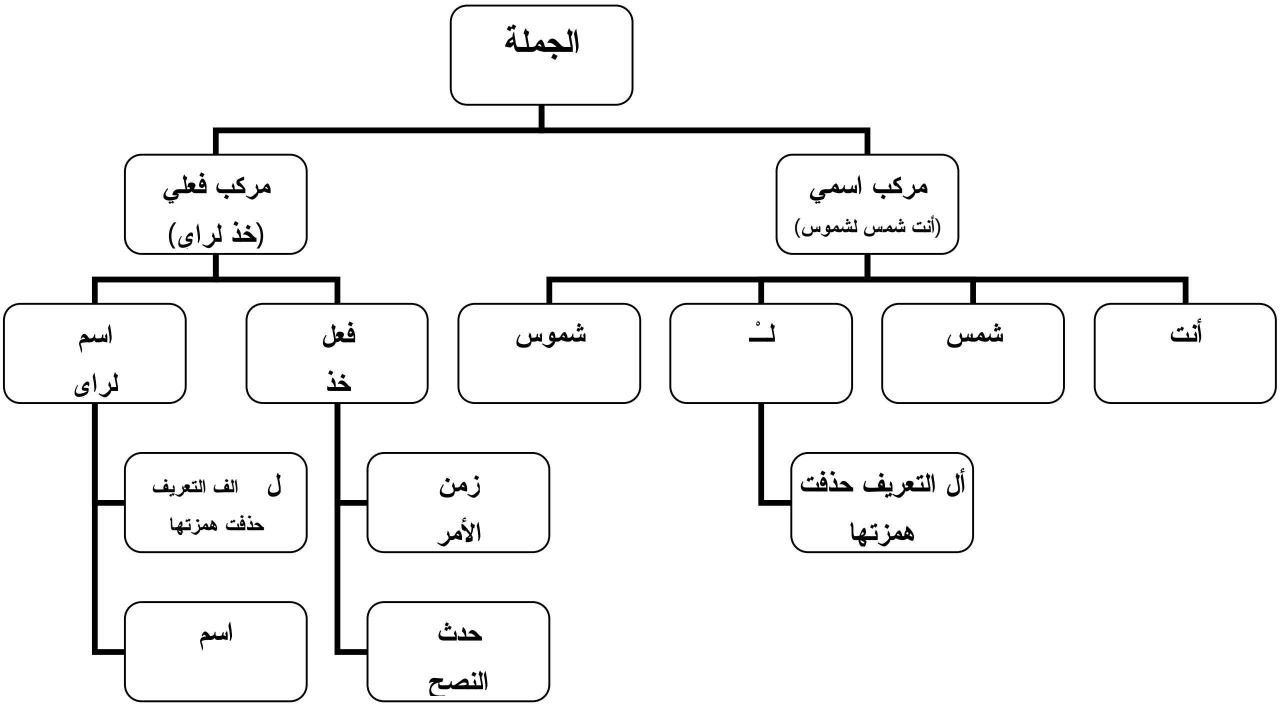
---

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص495.

وإذا حدث تغيير أثناء عدم الالتزام بالترتيب المعروف في الجملة الفعليــة فقــد يعتريها ويكتنفها غموض يستوجب فتح أبواب التأويل، خاصة استخدام الجمل الفعليــة عند بعض الصوفية.

وفي العموم يعتمد سياق الجملة (اسمية أو فعلية) في لغة الشعر الملحون علــى ثلاثة محاور رئيسة ينبني عليها هي:

أ) **محور الاندماج**: حينما تتضافر الكلمات بعضها مع بعض وتكون دالة علــى معنــى معين وتنتقل معنى الكلمة إلى معنى الجملة ويتمثل ذلك في العلاقــات بــين الأســماء والأفعال والحروف والصفات كما نبينه في هذا المخطط:



تتكون الجملة الأولى من مركب اسمي "انت شمس لشموس" والجملة الثانية تتكون مــن مركب فعلي "خذ لراي"، والمركب الاسمي يتكون من "انت" الضمير المنفصل وخبــر المبتدأ "شمس" وأل التعريف المحذوفة همزتها "لْــ" والمضاف إليه "شموس"، والمركب الفعلي يتكون من فعل "خذ" واسم "لراي" والفعل زمنه الأمر وحدثه النــصح، والاســم حذفت منه همزة أل التعريف.

فمن خلال تضافر هذه الكلمات المكونة للجملتين تتشكل عملية الارتباط المؤدية للمعنى في كل جملة، وهذا المعنى يخضع لطبيعة الموضوع والموقف المعبر عنـــه، أو الذي قيلت فيه. وهكذا حينما تندمج هذه المركبات تتكون الجملة.

ب) محور المحمولات: أي المعاني التي تحملها الأسماء والأفعال في الجملة (اسمية أو فعلية) وكيفية تغير المعاني بتغير مواقع الأسماء والأفعال، فالركن الاسمي يدل علـــى معاني معينة والركن الفعلي يدل على أحداث وأزمان معينة كما نبينه في هذا الشكل.

الجملة

المركب الاسمي يدل على مسمى دون التقيد بحدث أو زمن (انت شمس لشموس)

المركب الفعلي يدل على حدث وزمن (خذ لراي)

زمن ← الأمر ← (الأمر يدل على الحال والمستقبل)

حدث ← النصح

ج) محور الوحدة التركيبية: وهي النتيجة التي تتوحد فيها الكلمـــات لتكـــون الجمـــل، وتتوحد الجمل وتكتمل مكونة بذلك نص كامل الوحدات اللغوية، مع الإشارة أن الجمل تتنوع فهناك الجمل الطويلة وهناك الجمل القصيرة كما رأينا في الجملتين.

الجملة الاسمية ← أنت شمس لشموس

الجملة الفعلية ← خذ لراي

بالإضافة إلى وجود اللواحق التي تضاف في تركيب الجملة، مثـــل: الـــصفات والضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة وأل التعريف وغيرهـــا، وكـــل هـــذه الجزئيات تدخل في تركيب الجملة.

5- مستوى الخطاب:

إن مفهوم الخطاب يختلف باختلاف الحقول المعرفية، وهــو مــصطلح واســع المفهوم، وشائع المدلول، ولهذا سنقتصر على الخطاب الشعري.

ومصطلح الخطاب ليس بجديد في الثقافة العربية، فلقد عرفه العرب منذ القديم، وفهموه بأنه مرادف للكلام الوارد والمبثوث في الخطب، والعرب قوم اشــتهروا بفــن الخطابة، فعرفوا أصولها ومبادئها وأحكامها، وكيفية صياغتها وفنيات إعدادها ارتجالا. وأضحت الخطابة حقلا للبلاغة والفصاحة، ومن هنا نجد في القــرآن الكــريم بعــض الآيات التي ورد فيها الخطاب بصيغ مختلفة كقول الله تعالى ﴿ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَاباً ﴾[1]، وقوله تعالى عن النبي داوود عليه السلام ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾[2]، وقال أيضا ﴿ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾[3]، وورد المصطلح بصيغ مختلفة لا يسع المجال لذكرها جميعا، وتفسير هذه الآيات يوحي بأن الخطاب يعني الكلام والحديث والــرأي الثاقــب، وأن المعــاجم العربية لا تخرج عن هذا المعنى.

وعندما ظهرت اللسانيات الحديثة، تطور مصطلح الخطاب باعتباره ملفوظ أكبر من حدود الجملة ويتجاوز ذلك إلى جمل أخرى تحمل مجموعــة مــن الــدلالات، ولا يتحقق إلا بتوافر ثلاثة عناصر هي المرسل والرسالة والمرسل إليه.

ويقسم الخطاب إلى منطوق ومكتوب، وتمثل الرسالة فيهما العنــصر الــرئيس، وهي مجموعة من الأصوات في ملفوظات تشكل جملا، وهذه الجمل تــشكل المعنــى بواسطة اللغة المشكّلة للخطاب.

ويعتبر "فردينان دي سوسير" من أبرز علماء اللغة الذين أشاروا إلــى أهميــة الخطاب وما له علاقة باللغة، ومن خلال أفكاره الجديدة حول اللغة والكــلام واللــسان تطور مفهوم الخطاب في الدراسات النقدية، وكانت مبادئه بداية الانطلاق للفكر اللساني واللغوي عند المدارس المتعاقبة بعده.

---

(1) سورة النبأ، الآية37.

(2) سورة ص، الآية20.

(3) السورة نفسها، الآية23.

يقول "دي سوسير"«اللغة هي اللسان مفتقدا الكلام وهي مجموعة من العـــادات اللغوية التي تسمح للفرد بأن يَفْهَمَ ويُفْهِمَ»[1] فسوسير دعا إلى وجـــوب التعامـــل مـــع الخطاب من خلال حديثه عن اللغة والكلام سواء كان الخطاب منطوقا أو مكتوبا.

والعالم اللغوي "رومان جاكبسون"[2] تمكن من الوصول بمفهوم الخطـــاب إلـــى خلق نظرية شاملة سميت بنظرية الاتصال واعتبر أن اللغة وسيلة للتواصل بين الناس ولا يتحقق ذلك إلا بوجود عناصر هي[3]:

- لابد من وجود مرسل يقوم بأداء الرسالة.
- لابد من وجود مستقبل للرسالة.
- إقامة الاتصال بين المرسل والمتلقي كي ينجح هذا الاتصال لابد من وحـــدة التجربة بينهما وذلك وفق قناة التحويل التي تحقق الاتصال وتبقيه قائما.
- ان تكون اللغة مشتركة يتكلمها المرسل والمتلقي معا، وهو يساعد ويـــسهل عملية التواصل.
- رسالة لغوية: وهي ظرف للمحتوى الكلامي الذي تشير إليه ويفهمه المتلقي في الوقت نفسه.
- محتوى لغوي ترمز إليه الرسالة وتشكله اللغـــة المـــشتركة بـــين المرســـل والمتلقي، ونستطيع تمثيل هذه العناصر اللازمة لتحقيق عملية التواصل كما يلي:

---

(1) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسبة العامة، مرجع سابق، ص99.

(2) رومان جاكبسون ولد عام 1896م وتوفي سنة 1982م، شارك في إنشاء مدرسة براغ اللـــسانية عـــام 1915م، ويعد من أوائل اللسانين في تناول التحليل البنوي للأشكال الأدبية، ودراسة النص الأدبي بمعزل عن صاحبه، ويعـــد من مؤسسي الفونولوجا في مدرسة براغ، كما أنه أول من استعان بالآلات وإدخال الأجهزة في الدراســـة الـــصوتية ونتج عن ذلك تطور علم الأصوات التجريبي أو الآلي، كما أعطى الأولوية للدراسة التاريخة، ترك حوالي أربع مئة وأربعة وسبعين عنوانا منها ثلاث مئة وأربعة وسبعون كتابا ومقالا، أشـــهرها كتـــاب "محـــاولات فـــي الألـــسنية العامة" من جزأين الأول صدر عام 1963م، والثاني عام 1973م، وكتاب "تأثير الكليات اللغوية في اللسانيات" صدر عام 1963م، وكتاب "الاتجاهات الأساسية في علم اللغة".

(3) ينظر: رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، مرجع سابق، ص56، وما بعدها. و:

Jean Pierre Meunier et Daniel Paraya, Introduction Oux Théorie De La Communication De boeck Université, 1er édition, Paris, 1993, p.66.

وبوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصره، مرجع سابق، ص109، وما بعدها.

سياق

مرسل ـــــــــــــ رسالة ـــــــــــــ متلقي

اتصال

إن كل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة لـــسانية مختلفـــة، وعليـــه ميّـــز "جاكبسون بين ست" وظائف للغة هي:

1) الوظيفة التعبيرية (الانفعالية): هي التي تحدد العلاقة بين المرسل والرسالة والرسالة تعبر عن مرسلها وتعكس حالته، إضافة إلى ما تحمله من أفكـــار تتعلق بشيء ما (المرجع) الذي يعبر المرسل عن مشاعره اتجاهه.
2) الوظيفة الندائية: توجد في الجمل التي ينادي بها المرسل المتلقـــي لإثـــارة انتباهه، أو لطلب القيام بعمل ما، وتدخل الجملة الامرية في هذه الوظيفة.
3) وظيفة إقامة اتصال: وذلك حين يحاول المرسل إبقاء الاتصال مع المتلقـــي عن طريق ألفاظ بسيطة لا تحمل افكارا مثل "ألو و"هاه" .
4) وظيفة ما وراء اللغة "المعجمية": تظهر هذه الوظيفة في الرســـائل التـــي تكون فيها اللغة مادة للدراسة، فتعمل على وصف اللغة، وذكر عناصـــرها وتعريف مفرداتها، إنها وظيفة لكلام اللغة عن اللغة نفسها.
5) الوظيفة المرجعية: هي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها وتسمى أيضا "تعيينية" وتعتبر العمل الرئيس للعديد من الرسائل، تتجه فـــي العملية للمرجع أو الموضوع.
6) الوظيفة الشعرية "الانشائية والأدبية": وهي إحدى الوظائف الأساسية للغة، لما تدخله من ديناميكية، وبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية، وهي موجودة في كل أنواع الكلام، وتتحقق حينما تكون الرسالة معدة لـــذاتها كمـــا فـــي النصوص الفنية اللغوية مثل القصائد الشعرية، وهي ليست الوظيفـــة فـــي الشعر بل هي المهيمنة فيه.

إن هيمنة إحدى هذه الوظائف الست لا تنتفي وجود الوظائف الأخرى بل تحدد نوع الرسالة ويمكن تمثيل هذه الوظائف بالرسم البياني:

مرجعية

↑

إنفعاليـــة

→ الــرسالـــــة ← شعرية

نـدائيـــة

↓

إقامة اتصال

↓

ما وراء اللغة

وهذا يعني «أن اللغة يجب ان تدرس في تنوع وظائفها، فالمرسل يوجه رسالته إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل إليه وهو ما يدعى أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيا، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين المُسنّن ومفكك سنن الرسالة وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا لا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه»(1).

ويصل "جاكبسون" في الأخير إلى هيمنة إحدى الوظائف السته فتطبع الخطاب بطابعها ومن خلالها معرفة نوع الخطاب، وبهذه النظرية الاتصالية يكون قد قدم مرجعية أساسية لمن جاء بعده، فنظريته اهتمت بالخطاب سواء أكان الخطاب منطوقا أو مكتوبا، مرويا أو مدونا، نظما أو سردًا.

ومن الذين اهتموا بالخطاب "ايميل بنفنيست"(2)، الذي انطلق من العلامة اللسانية عند "دي سوسير" ورأى في اعتباطية العلامة عنده حكم غير صحيح، واعتبر العلاقة بين الدال والشيء الموجود في العالم الخارجي علاقة «تلازمية أي أن الأول سبب في وجود الثاني والاعتباطية ليست بين الدال والمدلول، بل بين الدال والشيء الذي تحيل

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، د ط، د ت، ص27.

(2) ايميل بنفنيست، ولد عام 1902م، وتوفي سنة 1976م، عالم لسانيات فرنسي متخصص في النحو المقارن، له جهود معتبرة في اللسانيات العامة، وأحد مؤسسي نظرية تحليل الخطاب، من أهم أعماله:

- أسماء الفاعل وأسماء الفعل في اللغات الهند وأوربية سنة1942م.
- مسائل في اللسانيات العامة سنة 1966م

إليه العلامة»[1] عكس "دي سوسير" الذي يعتبر العلاقة بين الــدال والمــدلول علاقــة اعتباطية، ورأى "بنفنيست" بأن الخطاب كل «نطق أو كتابة تحمل وجهة نظر محــددة من المتكلم أو الكاتب، وتفترض نية التأثير على السامع أو القارئ»[2]، وهذا يــشترط وجود مرسل ومرسل إليه وبينهما رسالة، ويؤكد "بنفينست" علــى ضــرورة امــتلاك المرسل لفنيات التأثير من ملكة لغوية من أجل الاتصال، وقوة الخطاب تختلف –عنده- حسب مقدرة المرسل.

أما لويس "هيلمسليف"[3] يتفق مع "دي سوسير" في أن أصوات اللغة عبارة عن علامات تواصلية، وأن اللغة شكل أو صورة لا جوهر ومادة واعتبر الأصوات بأنهــا أشكال دون المراعاة لمظهرها ولذلك سميت بالنظرية السوسرية المحدثــة أو مدرســة "القلوسيمتيك"[4] وفي الخطاب فإنه يفرق بين التعبير والمحتوى، وبين الشكل والمــادة، من أجل إيجاد معالجة علمية للغة، ليتحقق الاتصال[5].

ومن أبرز النقاد الذين اهتموا بقراءة وتحليل الخطاب تزفتان "تودوروف"[6] الذي كان له اسهام في عملية القراءة، والنص عنده منفتح على عدد لا متناه من القراءات.

وفي العموم كان لهؤلاء الأعلام دور هام في ضبط آليات الخطــاب وتقنيــات تحليله وقراءته، وساهموا في تطوير مدلوله، حتى أصبحت أفكارهم مرجعا تنهل منــه كل البحوث اللغوية المعاصرة.

---

(1) Benveniste Emille, Problèmes De Linguistique Générale, Tome I, édition Gallimard, Paris, 1974, p49.
(2) Ibid, p242.

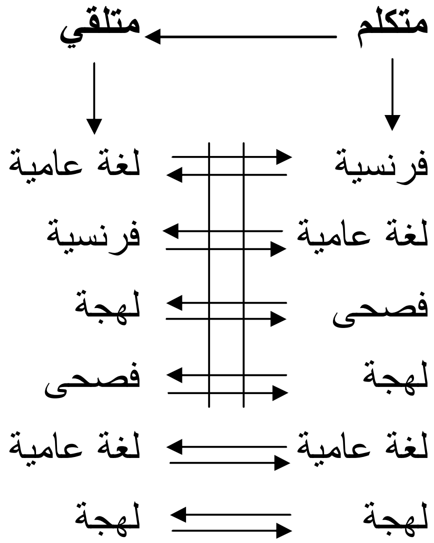
(3) لويس هيلمسليف، ولد عام 1899م، وتوفي سنة 1965م، من أصل دانمركي، بدأ دراسة الفيلولوجيــا المقارنــة بجامعة كوبنهاغن، ثم تابعها بلتوانيا (1921م) وبيراغ (1923م-1924م) ثم بباريس (1926م-1997م) حيث ألــف بها كتابه "مبادئ في النحو العام" سنة 1928م، الذي يسجل فيه مدى تأثره الكبير بتصورات دي سوســير، وســابير ومدرسة الشكلانيين الروس.

(4) القلوسيمتيك: نظرية الرياضيات اللغوية، حيث تكون اللغة في أقصى درجات العلمية والوضوح بوســائل لغويــة وغير لغوية لكي يتحقق بفضلها الاتصال.

(5) ينظر: كامل وفاء محمد، البنيوية في اللسانيات، مقال مجلة عالم الفكر، دمشق، سوريا، العدد05، ســنة1989م، ص236 وما بعدها.

(6) تزفتان تودوروف، ولد عام 1939م ناقد فرنسي من أصل بلغاري، استطاع أن يدعم السيميائية قبــل التعريــف بالمبادئ الكبرى للتحليل البنيوي بمعرفة الشكلانيين الروس، يشهد له ببراعته في معالجة الطروحات الراهنة لتحليل القضايا الأدبية، له كتب عدة منها: الأدب والدلالة 1967م، شعرية البروز1971م، نظرية الرمز1977م.

والخطاب الذي نعنيه في دراستنا هو الخطاب الشعري الشعبي، أو لنقل القصائد الملحونة ذات النزعة الدينية، لأنّ التعامل مع هذا النوع من الشعر هــو تعامــل مــع اللهجات الجزائرية المتعددة، واللغة العامية التي نطق بها الشاعر لإفهام ســامعيه مــن البيئة التي يعيش فيها وينتمي إليها ثقافيا ولغويا واجتماعيا، حيــث أن الانــسجام فــي الخطاب يكمن في فهم المتلقي للغة المتكلم، وحضورهما يشكل الحوار اللغوي الذي هو اتصال، والحوار يعتبر بنية جوهرية في الخطاب من أجل تحقيق الاتصال كما نبين في هذا المخطط.



فالجمل التي يصدرها المتكلم في الخطاب تدل على ناطقها من خــلال الأدوات اللغوية المتعددة التي يستعملها، وقدرة الخطاب تحال إلى الذات المتكلمة في مــا هــو منطوق ينبع من البداهة والعفوية، لأن المتكلم شاعر الملحون، الإنسان العادي" في عهد الاستعمار الفرنسي ينتمي إلى جماعة المتلقي أي ينتمي إلى سياق القول المتبادل بينهما، فيصير فهم المتلقي لخطاب المتكلم أمرا يحقق الاتصال وبالتالي يحقق قصدية الحوار، ويحدث الانسجام اللغوي بينهما. وشعراء الملحون لهم مقدرة ثقافية تمكنهم من التعبيــر عن خلجات نفوس الجزائريين، وتمكنهم من التفنن في القاء أشعارهم، والتدرج بها إلى مرتبة تستشرف التطور في القول، وقوة تأثيرهم في المتلقين وهذا ما يعكس ما كــانوا عليه من مستوى ديني وثقافي مراعين في ذلك اللغة التي يفهمها الشعب.

وتأثير الدين في الشعر الملحون ظهر في الخطاب، فقد وجد شعراء الملحون في معاناة الشعب الجزائري، تأكيدا لمعاناته ولصوته، وتأكيدا لوحدة الشعور والتجربة بين

الجزائريين، والصلة وثيقة بين لغة الشعب والدين في الوعي الثقافي، الذي انعكس في الشعر الملحون الديني بجميع موضوعاته وقضاياه، وأن المادة الشعرية الملحونة يصنع لها شاعر الملحون من الأساليب والقوالب الفنية ما يجعلهـــا مقبولـــة التلقـــي ليـــسهل احتضانها من قبل الجماعة الشعبية التي تلتف حول شاعر الملحون.

وإذا كان الشعر الفصيح يحتاج إلى متلق متميز، سامع جيد يمتلك ثقافة عاليـــة، ويمتلك جماليات التلقي من تذوق وفهم وإدراك، وواعٍ بما يمتلك من حـــس موســـيقى وثقافة فنية وقريحة لها قابلية التفاعل، فإن هذا لا ينطبـــق علـــى الجزائـــريين إبـــان الاستعمار الفرنسي، وإنما ينطبق على قلة قليلة أو لنقل النخبة، حتى وإن كانت القصائد الشعرية الفصيحة راقية في صورها ولغتها وبنائها، فنيا وجماليا، فإنها مرفوضة علـــى المستوى الجماهيري لأنها لا تحقق الاتصال، وتُحدث هوة بين الباث والمتلقي، حيـــث تكون قاصرة في تأثيرها وآدائها وتفاعلها على المستوى الخطابي، لأن معظم الـــشعب الجزائري لا يتفاعل مع الشعر الفصيح، لأنه لا يفهمه ولغته الفصيحة تعيق الخطـــاب، وبالتالي لا تصل الرسالة إلى المتلقي "الشعب"، عكس الشعر الملحون الـــذي يتطلـــب سامعا عاديا وبسيطا يعانق كلمات الشعر الملحون ويتفاعل مع لغتـــه وينـــصهر مـــع موسيقاه، وهو بهذا يمثل شعر الجمهور الجزائري، شعر الإنسان الجزائـــري أصـــدق تمثيل، لأنّ اتساع الهوة وضيق المساحة المعرفية في الخطاب بين شـــاعر الفـــصحى والسامع العادي "الشعب" تقلل من احتمالات التواصل لانحـــصار المجـــال الخطـــابي والدلالي بينهما، لأن هذا الخطاب يبدأ عند المتكلم وينتهي عند المتكلم ولا يصل إلـــى المتلقي، لأن بينهما رسالة غامضة غير مفهومة وغير مستوعبة للمتلقي.

ولكن عند شاعر الملحون تسقط هذه المسلمة، وتتسع مساحة التواصـــل ويكبـــر المحيط الدلالي، بين الشاعر "للباث للرسالة" والشعب المتلقي الملتقط لهذه الرسالة بسبب وجود الروابط اللغوية التي يفهمها كلاهما، وتجمعهما وتقيم التوازن بينهما وتفتح أبواب الفهم والاستيعاب بشكل عفوي، ومن هنا يتم الخطاب، يبدأ من البـــاث إلـــى المتلقـــي وبينهما رسالة مفهومة ومستوعبة.

والخطاب الديني نجده يطغى بشكل ظاهر على الـــشعر الملحـــون الجزائـــري، ونلمس ذلك من خلال مطالع القصائد أو في ثناياها أو في خواتمها من خلال التوســل بالله أو الصلاة على الرسول ﷺ أو الدعاء أو النصيحة الأخلاقية ...

ولن يتحقق الخطاب الشعري الشعبي إلا بتوافر العناصر التالية:

1) المقصدية: إن كل قصيدة ملحونة تحتوي على جمل لغوية تنبعث منهـا مقــصدية تتجلى في بعض الحالات مثل : الاعتقاد والرغبة والتمني والحب ... وهذه الحـــالات ينتج عنها رد فعل من المتكلم "الباث للرسالة" اتجاه المتلقي الملتقط لهذه الرسالة كقــول الشاعر "أحمد بن الحرمة":

صلو صلو على لنبي لمختـــار   نقمـــــــات مـــــــن اكفـــــــر
صلو صلو عليــه كــل نهـــار   شـــــــــفيع المحـــــــــــــشر
صلو صلو عليــه كــل نهـــار   قـــــــدا للـــــــي طيّـــــــار
صلو صـــلو عليــه قــد غــنم   وايبـــــــــــل وبهـــــــــــايم
صلو صلو عليــه قــد الليــف   بوفاطمـــــــــه لـــــــــشريف
صلو صـــلو عليــه قــد لبــا   طـــــــــــه بوطيبـــــــــــه
صلو صـــلو عليــه قــد لتــا   وشـــــــــجور نابتـــــــــه
صلو صـــلو عليــه قــد لثــا   وتلـــــــــول حارثـــــــــا[1]

نلاحظ الجملة "صلو صلو/على لنبي" البارزة في هذا الخطاب تلبـــي مقــصدية مميزة بداية من رغبة المتكلم "الشاعر" في فعل الصلاة علـــى الرســـول ﷺ وســماع ترنيماتها، وثانيا في اعتراف المتلقي بها "السامعين الجزائريين"، وثالثـــا إرادة المـــتكلم "الشاعر" أن يصدر عن أمره تلبية. فهذا الأداء والنداء في أن واحد الصادر من الشاعر "الباث للرسالة" هو في حقيقته صادر من سلطة دينية تتطلب باثا ومتلقيـا خاضــعان، مدركان للرسالة الدينية الواضحة "الصلاة على النبي" وبهذا تختزل العملية اللغوية إلى وظيفة التواصل اللغوي والديني معا رغم أن العامل النفــسي المترســب فــي قلــوب المؤمنين "محبة الرسول ﷺ " هو الموجه لفعل الكلام.

(1) الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص3.

وأن الشاعر حرص على قصدية اللغة الشعرية التي يبثها إلى سامعيه لــضمان الارتباط بين الدال والمدلول، وضمان الانسجام في خطابه الشعري الديني، لأن بنيــة هذا الخطاب متضافرة العناصر من أصوات وكلمات وتراكيب ودلالة.

2) **التفاعل**: تكون العلاقة بين المرسل "الشاعر" والمتلقي "العامة من النـــاس" علاقــة تفاعل إذا تم الانسجام في الخطاب، إذ لا يمكن أن يلقي الشاعر قصيدة فصيحة وقصيدة باللغة الأجنبية على عامة من الناس، فلا يكيف خطابه على قدر عقول متلقيه، وبالتالي لا يحصل التفاعل مثل ما نجد في بعض قصائد الصوفية التي تحتوى على مصطلحات لا يفهمها الإنسان العادي مثل قول الشاعر "المختار بن عبد الرحمان" :

قـــولي علـــى لقدســـيا لربانيـــا — كليمـــه علويـــا اســـم لقهـــارا
كلمـــــــــــه علوياروحانيـــــــــا — في سيرها ســموكيا إلـــى الغفـــارا
هـــذا رزق لروحيـــا يـــا صـــاحيا — إن كـــان باعتباريـــا أو افتكـــارا
لـــيس هـــي شـــرقيا لا غربـــا — يكـــاد زيـــت ضـــاو بـــلا فنـــارا
اخواننـــــا لكليـــا ذي واصـــــيا — حضو على ذي لكيميا يـــا حـــضارا
فـــي لـــسر والعلانيـــا وغيبيـــا — معنـــا للوحـــدانيا اســـم لقهـــارا[1]

إن الصوفية يعدون الشعر أرحب أشكال الخطاب قدرة على الإيحاء إلى مـــا لا ينطق بطبيعته، فهو الذي يصون الأسرار ويوسع دائرة التجلي التي تترك الخيال يسيح في عوالم متشابكة يتعسر على المتلقي العادي استيعابها مثل قصيدة الشاعر "المختار بن عبد الرحمان"، لذلك كان الخيال عنصرا بنائيا في الشعر الملحـــون حـــسب وظيفتـــه التفسيرية انسجاما مع المعنى الجديد الذي أرساه الشاعر للتأويل، حينما ينتقل من العقل إلى تأويل التجربة التي فيها يتأسس، ولما كان التأويل عند الصوفية حصيلة تجربة فإن الشعر الملحون هو الذي يحمل هذه التجربة ويتكفل بها «وهو ما يقتضي من الـــصوفي تطويع اللغة لتتسع للتجربة، لأن هناك أقاصي يلامسها الصوفي لا تدخل تحت العبارة، أي أن العبارة تضيق عنها»[2] والاهتمام بالمعجم من أوليات الصوفية في بناء الـــنص

---

(1) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص31 وما بعدها.

(2) خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنـــشر، الـــدار البيـــضاء، المغـــرب، ط1، 2004م، ص97.

الشعري الذي عماده اللفظ واستنبات معاني جديدة لألفاظ عديدة في الحقل الدلالي للكلمة ولذلك أصبح للفظ وجهان، وجه ظاهر، ووجه باطن، والعلاقة بينهما تتـشعب وتتفـتح أكثر عند الحديث عن ثنائية الدال والمدلول، فيغدو دال اللفظ ظاهر وباطن، ومـدلول اللفظ يتضمن باطنه، وهذه المساحة من الاحتمالات تفتح فضاء للتأويل وتجعل الخطاب مشرعا على دلالية يتعسر على المتلقي العادي فهمها أما الصوفي "المتلقـي" ينـسجم معها.

الشاعر الصوفي ⟵/⟶ الإنسان كالعادي.

الشاعر الصوفي ⟵ الصوفي المتمرس.

فالصوفية يبنون تأويلهم على فهم خاص للكلمة وذلك باستعار معنى وتوجيهه وجهة أخرى، تحصل عنه دلالات أخرى، أي يحملون الكلام على غير ما وضـع لـه ويفتحون كلماتهم على احتمالات عديدة، وهذا لا يفهمه الإنسان العـادي ولا يستـسيغه ومنها لا تتم الاستجابة في التواصل بين الشاعر الصوفي والإنسان العادي، أمـا بـين الشاعر الصوفي والإنسان الصوفي المتمرس بالتجربة والمعرفة فإنه يـتم الانـسجام وهكذا فإن الخطاب لا يتحقق ولا يصل بين الشاعر الصوفي والإنسان العادي، بينما يتم ذلك بين الشاعر الصوفي والصوفي المتمرس لوجود الروابط بينهما «إن الغرض مـن اللغة الصوفية هو تقريب الفهم للصوفية أنفسهم»[1] إن اســتعمال المتـصوفة لـبعض المصطلحات والكلمات المبهمة أدى إلى شيوع الغموض في الشعر الصوفي الملحـون خاصة عند المتلقين، وهذا الغموض اللغوي يجر إلى غموض على مستوى الـصورة التي تعتمد في تشكلها كليا على اللغة وكذلك يرتبط ارتباطا وثيقا بالخيال الذي من شأنه أن يكون غامضا أو يوحي بالغموض، ويمكن تمثيل ذلك بهذا الشكل.



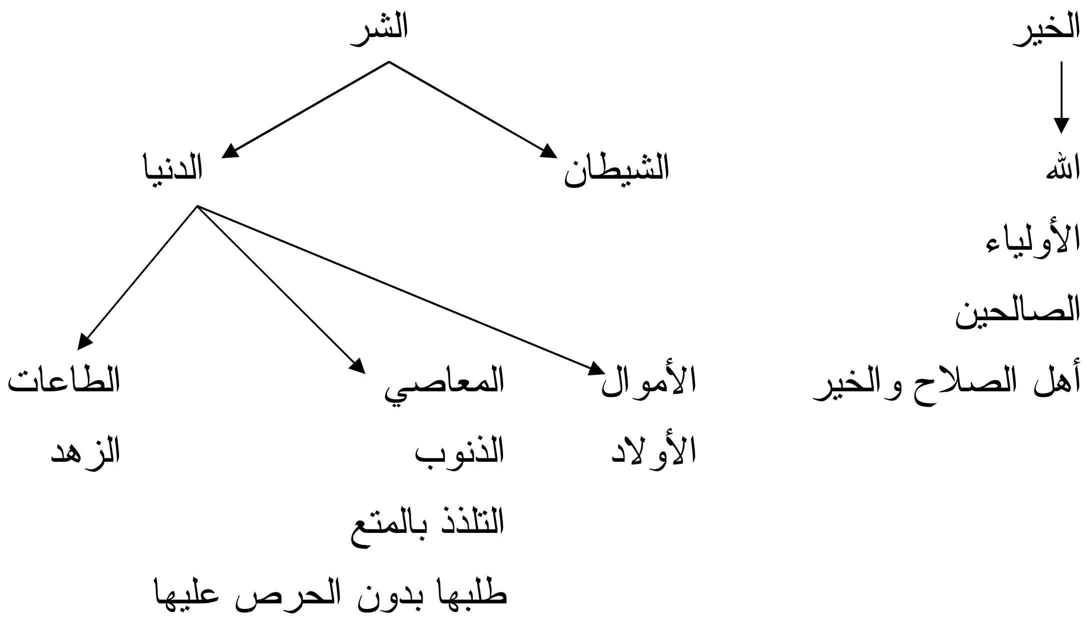
[1] محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي، من الرمز إلى العرفان، دار المتون، الجزائر، ط1، 1427هـ-2006م، ص85.

والصوفية يميزون بين الظاهر والباطن وعلى أساسهما فتحوا بـاب التأويـل، وإلغاء المعنى الواحد، ولغتهم يكتنفها الغموض والرمز يصعب فهمها، إلا المتـضلعون في مصطلحاتهم، فهم أقدر على تأويلها. أما الإنسان العادي فإنه لا يفهم إلـى الـشعر الواضح اللغة البسيط في ألفاظه مثل: قول الشاعر "عمر بن الجيلالي":

لـدنيا قـداش مـن واحـد عيـات ترجـع بـالمعكوس بعـد لتبـساما
ولـسوايع متقابلـه شـر وخيـرات تتقلـب هـذا لـدنيا بلطامـا[1]

بهذا الأسلوب البسط يكسب الشاعر استمالة المستمعين وينال رضاهم، ويحـدث التفاعل الحقيقي، ويتاح بينهما الانسجام في الخطاب من أجل ضمان التكييـف، لأنـه يخاطبهم بلغتهم التي يفهمونها ويتعاملون بها في خطابهم اليومي، وتـصوير خطـاب القصيدة يكون على هذا النحو.

والقصيدة الملحونة سواء أكانت بسيطة تحمل غرضا واحدا أو مركبـة تـشمل غرضين أو أكثر فهي نص لغوي فني متعدد الدلالات، وذات إيقاع منسجم مع غرضها الذي يعكس حال الشاعر، فهي رؤيته للعالم الداخلي والخارجي.



[1] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص123.

ونستنتج أنه لا يوجد نص بدون رسالة موجهة إلى متلق حقيقي أو مفتــرض، لا يفرض عليه التحليل أو التأويل، وإنما عليه استخلاص موضوع النص ومعانيه حتى يتم الانسجام بينه وبين الشاعر، الذي استقاها من تجاربه في الحياة وتقاليده في بيئته مــع مراعاة مبدأ الفهم المحلي، مثل النص الشعري الذي سقناه. فهو سهل في ألفاظه بسيط في أسلوبه، وأفكاره متداولة يسهل على الإنسان العادي فهمه واستيعابه، وبهــذا يــتم الخطاب ويتحقق.

3) **الزمان والمكان**: ان الزمان بأنواعه ثابت في أي نص نتبناه سواء أكان شــفويا أو مكتوبا، وأنه قابل للتشكل داخل فضاءات متعددة تفرضها حالة الشاعر أو الموقف الذي يكون فيه، أو وضع المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا ما تؤكده النصوص الشعرية الدينية التي اخترناها للدراسة بين 1830 م و1954م وهي فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر.

أما المكان هو المحل الفعلي للإنسان، به يحيا ويتكيف معه ويتأثر به ويؤثر فيه، ويحتل حيزا شاسعا في الاستعمال، خاصة اللغوي منه، وهو الذي يدل على الماضــي والحاضر والمستقبل، وهذا يعني دلالته على الحيز الاجتماعي الــذي يــربط الــشعب الجزائري بعلاقات ومعاملات تستوجب خطابات متعددة.

وأماكن إلقاء الشعر الملحون عادة ما تكون في الأسواق الــشعبية أو الوعــدات الشعبية أو المساجد أو الزوايا، ومهمة إلقاء الشعر يمارسها الشاعر أو الراوي الشعبي أو المداح "القوال الشعبي".

واختيار هذه الأماكن لتواجد الجماهير الشعبية بها كعنصر متلقــي ومــستورد للرسالة التي يبثها الشاعر، والرسالة هي القصائد الشعرية الملحونة التي تلقى ارتجالا، ومشافهة. وتحديد الخطاب في إطار الزمان عند شاعر الملحون يتخذ مــن الماضــي والرجوع إلى الذاكرة معينا خصبا يستقي منه أفكاره، كتذكر سيرة الرسول ﷺ وغزواته أو بطولات الصحابة أو مواقف الخلفاء الراشدين التــي تستحــضرها ذاكــرة شــاعر الملحون من الماضي المجيد للإسلام وتاريخه.

ومن هذه المضامين والأحداث التي يحيا فيها شاعر الملحون بفعــل الاســترداد الزماني يتوافق الزمن الأدبي مع الزمن التاريخي.

والزمن يتعدد بتعدد العلوم والمعارف، ويهمنا هنا هو الزمن الأدبي الذي لازالت الدراسات تقدم فيه الاجتهادات لتضبط حركته، هذا الزمن نلمس فيه عطاء اللغة الدلالي داخل السياق الشعري، ونضرب مثلا حول النفس كقول الشاعر "خالد بن أحمد":

الـــــنفس علتــــك والــــربح اعتزالهـــــا

تنجى من المــصايب وعــذاب الهــول[1]

كقول الشاعر بشير بقاص:

الـــنفس النعيلـــة ويـــح مـــن تبعهـــا دار قالعه والـــريح تـــذري فيهـــا[2]

فالنفس مجموعة من النزوات العاطفية تفرض وجودها على العقل، فهنا شـــحنة زمنية منفجرة، فهناك مقوم يفسر الزمن في البيتين، وهي الغواية.

كما يعرف الزمن من ذكر تاريخ ميلاد الشاعر أو السنة التي قبلت فيها القصيدة وتحدد بعض الأدوات الزمنية التي نجدها فيهما.

والزمن أحيانا ينظر له على أنه قدر حينما يتصل بالموت الذي يعني الفناء مـــن هذا العالم، ويحمل علاقة عدوانية للشخصية الشعرية، ومن هنا تنشأ العلاقة المتـــشابكة بينهما فيتخذ له شاعر الملحون محطات بطيئة الحركة.

ورغم هذه الرؤية فإن الزمن عند شاعر الملحون مبعث للافتخـــار والاعتـــزاز بالأمجاد وبالتاريخ الإسلامي، وبالأبطال، وذلك عنـــدما يتنـــاولهم الـــشاعر بطريـــق الاسترداد الزماني.

أمَّا تحديد الخطاب على مستوى المكان عند شاعر الملحون يتخذ من الأمـــاكن الدينية ورموزها مصدرا مثل قبر الرسول ﷺ وأضرحة الأولياء والصالحين، والزوايا، ومكة المكرمة، والمدينة المنورة.

وللمكان قداسته عند شاعر الملحون، فهو رمز الطهر، وحيز الاعتقاد، ومنبـــع الكرامة، والفضاء الذي تتحقق فيه الأمنيات، والهيئة التي ترتاح فيها النفس ... إلخ.

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص130.

(2) أحمد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مصدر سابق، ص64.

وهذا الفضاء الذي هو حيز جغرافي بعينه من مكان ما لا يجوز أن يقع في عدم، فكلمة "النفس" التي تناولناها في البيتين الشعريين السابقين، تمثل حركة كامنة وتكون معنوية خالصة، إلا أنه لا يمنع التعامل معها حيزيا، فهذه النفس لا تتمتع بالاستقرار بل هي مضطربة، فقد تكتنفها الحيرة والتيه والضياع ... وغيرها، وهذا يعني افتراض الانفصال عن الهدى والخير إلى الضلال والشر، فهذا الحيز جاثم فيها أي إلى النفس التي ذكرت ولم تستجب، وفي نفس الوقت هذا الحيز إما أن يكون فاعل أو أن يكون ضحية، فالنفس حيز ذات حركة في مسارها.

4) **التراكيب اللغوية ذات الصبغة الانفعالية**: تظهر التراكيب اللغوية الانفعالية أثناء الإنشاد أو الإلقاء حينما يقف الشاعر مرتجلا قصيدته عاكسا حالته النفسية من خلال المفردات الأكثر أهمية ووقعا على النفس، ومن خلال ما تنتابه من حالات نفسية انفعالية بهدف التأثير على السامعين، ولا يكون ذلك إلا بالعنصر الصوتي التنغيمي، واختيار الأصوات المجهورة والشديدة، الانفجارية، بصوت جهوري يبعث على الهمة.

والحقيقة أن الموضوعات الدينية لها تأثيرها الفعّال على الجزائريين، خاصة إذا كانت في شكل شعر ملحون، تتسرب معانيه بيسر إلى النفوس فيثير النخوة الدينية فيهم، وبهذا الخطاب الديني المنبعث من أفواه الشعراء يتم الانسجام والتفاعل بينهم وبين الجماهير الشعبية.

5) **التأثير بعناصر البيئة**: إن البيئة تشكل أحد المصادر التي استقى منها شاعر الملحون صوره، واستمدها منها. ووظّف مفرداتها ليعقد الصلة بين ما تحسه نفسه، وما يعتقده من أفكار ورؤى، وبين البيئة وما تحويه ليسوقها في معان جميلة تستجيب لكل المؤثرات.

ولقد أخذ شاعر الملحون من جماليات البيئة عناصرها ووظّفها في المضامين الدينية، ليضفي على شعره صورا بلاغية تليق بمقام الدين وقضاياه، ولتصوير المشاهد والمواقف الممثلة لرموز الدين.

6) **التأثر بالموروث الديني والتاريخي والثقافي للإسلام**: لقد تضمنت لغة القصائد الملحونة ذات النزعة الدينية ألفاظا تعكس الموروث الديني والتاريخي والثقافي للأمة الإسلامية، ونلمس هذا من خلال أسماء الأنبياء والمرسلين وما جرى لهم والعبر من

قصصهم، وشخصيات تاريخية ودينية لها تأثيرها الروحي في المسلمين عبر التــاريخ الإسلامي. وتوظيف معاني القرآن الكريم لإثراء تجارب شعراء الملحــون بــالرموز الدينية، وبعض الأحداث التي وقعت، شكلت مسارًا في التاريخ الإسلامي.

7) **استعمال التضاد**: إن كل علاقة معنوية تظهر بين ألفاظ الشعر الملحــون الــديني، وداخل السياق اللغوي فيه ينتج عنه مجموعة من الظواهر السياقية كالتضاد والمبالغــة وغيرها.

أمًّا التضاد يعتبر من الوحدات الفنية الأساسية المستعملة في الخطاب الــشعري الملحون، يستخدمه الشاعر في خلق فضاء شاسع من المفردات، تعكس تناقض صـــور العلاقات القائمة في الكون والطبيعة والنفس التي«تتجاذبها دائما الأضداد محققة بــذلك نوعا من التوازن الضروري للاستمرارية والبقاء»[1]كقول الشاعر"عيسى بن علال":

أيام في لدنيا تجري ســاعده ســعيده — نهار معسرونهار يكون ليــك ســعيد
نهار يمضي ونهار ســوايعه جديــده — نهار طيع ونهار يصير ليــك حقيــد
نهار تسهل ليك اللي صاعبه شــديده — نهار يصعب لساهل صار جن عنيــد
نهار فيه تذوق عسل زين جر شهده — نهار فيه امرار لدنيا ايروب جاميــد
نهار فيه معــوفي ولعافيــه حميــده — نهار حاطو بيك جنود لــبلا بتجنيــد
نهار مسعود تفول بيك نــاس هــده — نهار قشور اتلين بيك لناس واتزيــد
نهار حازن تتلقى فيــه كــل نكــده — نهار مليان افراح لراي فه ســديد[2]

فالتضاد يبرز الأنشطة اللاشعورية، حينما يتناول الشاعر واقعه المــضطرب وموقفــه المتناقض بين ما يحسه داخل ذاته وما يعتقده، وبين واقعه المعيش المليء بالــصرعات المتناقضة، ولذلك نجد الشاعر يتوسل بأبنية التضاد والتناقضات التي تعبر عن المفارقة المعنوية، وتعكس شكل الحياة وطعم العيش ونمط المعاملة وإمكانية تحقيــق التــوازن، وبناء الذات باستخدام أبنية التضاد.

8) **اعتماد المبالغة**: إن استعمال ألفاظ المبالغة ينم عن توكيد الصفة المراد ذكرها مــن قبل الشاعر وتمكينها في المتلقي من أجل تحقيق تأدية معنوية، وتكوين علاقات سياقية

(1) منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، سنة1986م، ص117.
(2) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص43 وما بعدها.

بين المفردات لتنظيم بُنى تركيبية مناسبة، تتجلى من خلال دلالات المبالغة في القصيدة الملحونة. وإذا كانت صور المبالغة كثيرة في الشعر الفصيح، من أهم معالمها اسم أفعل التفضيل، صيغة المبالغة فعّال، واسم الفاعل وصيغ التكسير وكم الخبرية، ولو الشرطية والقصر، فإننا نجدها أيضا في الشعر الملحون الديني بالأخص في القصائد الملحونة التي تمجد بطولات الخليفة "علي بن أبي طالب" والأساطير التي نسجت حوله، وكذلك شيوخ الطرق الصوفية والقداسة التي يحملها لهم المريدون، بالإضافة إلى الأولياء والصالحين، واعتقاد الناس ببركتهم أحياء أو أمواتا. والمبالغة نوعان مبالغة من الشخص يتضخم فيها الأنا، مثل قول الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي".

أنـــا حبـــر العرفـــان   أنـــا الحـــصن المبنـــي
أنـــا كوكـــب فتّـــان   أنـــا الفـــرد المعنـــي
أنـــا نـــور الأعيـــان   انـــا الكـــل دونـــي
أنـــا لـــب الإيمـــان   أنـــا قطـــب الـــدين
أنـــا لـــست إنـــسان   ولا مـــن الجـــن
أنـــا ســـر الرحمـــان   أنـــا لكـــل منـــي[1]

وإذا كانت هذه القصيدة تعج بالمصطلحات الصوفية الغامضة، والأفكار المبهمة، فإنها تكرس مبالغة خاصة تتمثل في تضخم الأنا عند هذا الصوفي.

وهناك مبالغة أخرى يستعملها الشاعر للآخر، أي لممدوحه مثل قول الشاعر "عدة بن تونس" في مدح شيخه "أحمد بن مصطفى العلاوي" معلنا عن مبالغته في مدحه فيقول:

العـــلاوي يـــاراوي   طبيـــب مـــداوي   طبـــه معنـــاوي   مالـــه تـــشبيه
العلاوي ذو الحضره   في لدنيا والأخرة   يغنيك في نظـره   فيمـا تبتغيــه[2]

9) مراعاة النظير: يستخدم النظير لتحقيق الانسجام داخل السياق الشعري ولإثراء الصورة وتعزيز المعنى، وهذه الظاهرة السياقية تخلق عالما تتجانس فيه المفردات

---

[1] أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص42 وما بعدها.

[2] عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص194-195.

وتتناغم، ويحدث بذلك التلازم المعنوي الذي يتلاءم مع حركة النفس في بحثها الــدائب عن التوازن في الطبيعة والمجتمع، كقول الشاعر "الهادي بن الكلاعي":

أمرنـــا ربنـــا بفتيـــه لتواصـــو   ولنصيحه انــصح فيمــا يــدعاوْ[1]

وقول الشاعر "خالد بن أحمد":

بمزون لوهب تعمر بحور بــلا نــو   لهــم بافــضالهم للحــضار آرْواوْ[2]

وقول الشاعر "قدور العلامي":

مالي قوة ولالي جهد ولا لي حــول   ولاتد ســرفي لقــضا ولا حيلــه[3]

وقول الشاعر "عيسى بن علال":

وصرف عني خلطة لنــاس لــشينين   الأراذل الخـــــايبين الــــــسفاها

ورزقــي معرفــة لنــاس لــزينين   العـــارفين الـــسالكين لفقاهـــا[4]

- توظيف أسلوب الطلب "الأمر، الدعاء، النداء) بشكل ملفــت للانتبــاه فــي الــشعر الملحون الديني، وهذا التوظيف المعتمد مقصود عند شعراء الملحون لأنهم في موقــف الاستنجاد والتوجه إلى الله بالدعاء، والتوسل، وطلــب الــشفاعة مــن الرســول ﷺ، والنصائح الداعية للأخلاق وحسن المعاملة.

- توقيع الشاعر في آخر القصيدة وذكر التاريخ الذي قيلت فيه، حتــى لا تــضيع ولا تنتحل ولا يتبناها آخر، والتوقيع بالاسم ظاهرة جديدة في الشعر الملحون، لم يعرفهــا الشعر الفصيح من قبل، والتوقيع لازمة تختتم بها القصيدة الملحونة.

---

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص165.

(2) المصدر نفسه، ص166.

(3) المصدر نفسه، ص144.

(4) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص37.

ثانيا: الصورة الشعرية.

1) مفهوم الصورة الشعرية:

لقد تبوأت الصورة مكانة بارزة في الدراسات القديمة والحديثــة والمعاصـــرة، باعتبارها الوسيلة الأولى في جوهر الشعر، وما يحيط به من مؤثرات. والحديث عنهـــا هو حديث عن الشعر برمته، حيث هي طاقة الإبداع في النص تفتحه على عوالم مـــن الدلالات، وهي مادة الشعر الأولى، والقيمة الثابتة والدائمة التي لا تنفصل عن الشعر، وتشكل جوهر العمل الفني في الإبداع، المستمدة من تأمل النشاط الذهني والنفسي معًا، فهي «التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيهـــا وجود الشاعر –أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق مـــن عـــالم المحـــسات، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي نام محس مؤثر على نحـــو يـــوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين»[(1)]، وترتبط ارتباطـــا محكمـــا بـــالمتغيرات الذاتيـــة والموضوعية للشاعر، فتمنح له القيم الفنية والجمالية، وهي القوة الفاعلة والخالقة التي يبرز فيها الشاعر موقفا أو يسجل رؤية جلية لعالمه الداخلي والخارجي، لانتمائها إلـــى عالم الشعور والواقع الحسي، فالشاعر يأخذ مادة صوره من ذاته أو من الواقع ليعيـــد تشكيلها وفقا لحركات النفس المتجددة والمتلونة في كل شعور «ولهذا كان محمـــودا أن تمثل الصورة –حسيا- فكرة أو عاطفة ولو كان هذا التمثيل لأحاســـيس تجريديـــة»[(2)]، والصورة هي أساس التجربة، وفهمهما هو فهم للعملية الإبداعية برمتها وبفضلها يحقق الشعر مبتغاه، وهي اللبنات التي بتآلفها يتشكل الشعر «فالاتجاه إلـــى دراســـتها يعنـــي الاتجاه إلى روح الشعر»[(3)]، والصورة أكثر المفاهيم رواجا في فهم الشعر لأنها تفهـــم بأشكال مختلفة، فقد ظهرت في مضامين القدماء والمحدثين، واستأثرت اهتمام الفلاسفة قبل أن تتدرج في قضايا النقد الأدبي، فقد ظهرت مع أفلاطون وتطورت مع أرســـطو، في خضم الحديث عن جوهر المعرفة ومادتها من جانب، والصورة وتجلياتها من جانب

---

(1) علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهريـــة للتـــراث، القـــاهرة، مـــصر، ط2، 1996م، ص11.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، القاهرة، مصر، 1973م، ص443.

(3) إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص200.

آخر انتقل مفهوم الصورة من فضاء الميتافيزيقا وموضوعاتها إلى الحقــول الرحبــة للمعرفة، أي من البحث في صورة الشيء إلى البحث في وظيفته خاصة حينما وجدت صداها في الدراسات الأدبية والنقدية وما يتصل بهما من مباحث بلاغية أو أسلوبية أو دلالية أو بنائية...

ولقد أورد "أرسطو" في فن الشعر أن الشاعر دوما يكــون محاكيــا، فيــصور الأشياء كما كانت عليه، أو يصورها كما هي في الواقع أو يصورها كما يصفها الناس فيما هي عليه، أو كما يجب أن تكون، وهذه المحاكاة تكون تصويرا بالقول، واعتبر أن كل شيء مصنوع يجب أن يتكون من صورة وهيولى أي شكل ومادة يتركب منهمــا، وتكون العلاقة بينهما وثيقة الصلة، فلا تستغني أحدهما على الأخرى[1]، وطبــق هــذا المفهوم على الشعر بعد أن اعتبره القدماء صناعة مثل غيره من الصناعات.

ولقد اهتم القدماء بقضية الصورة الفنية وركزوا على التحليل البلاغي، وكشفوا عن أنواعها وأنماطها المجازية، وخصصوا دراساتهم للصور الشعرية عند الشعراء كما انتبهوا إلى ما تحدثه الصورة في المتلقي وما تثيره فيهم من لذة، والتفتو إلـــى الــصلة الموجودة بينهما وبين الشعر، كما قدم النقد العربي القديم المفاهيم المتعددة التي تكشف عن تصور القدماء لطبيعة الصورة الفنية وأهمتيها ووظيفتها، ومن أهم الآراء:

1- رأي الجاحظ (ت255هــ): ان الجاحظ هو أول من أشار إلى قــضية الــشاعرية حينما رد على اللغويين الذين يركزون على الجانب اللغوي من خلال قوله «إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2] فهو يعني الجانب الحــسي فـــي الشعر وإثارة الصورة في الذهن، ورغم أن الجاحظ تكلم عن هذه القضية بشيء مـــن السطحية إلا انه يلفت نظر النقاد إلى مسألة التصوير في الشعر ودوره الفعّال في تأدية المعاني، ويرى أن التصوير صعب لا يلين إلا لمن وهب القدرة والموهبة عكس المعنى الذي هو ميسور.

---

[1] ينظر، ارسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهــضة المــصرية، القــاهرة، مــصر، 1953م، ص ص53، 71.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، ط3، 1969م، ص132.

2- رأي ابن قتيبة (ت276هـ): الشعر عنده يقاس حسب قيمة اللفظ والمعنى وقسمه إلى أربعة أضرب[1]:

أ- ضرب حسن لفظه وجاد ومعناه.

ب- ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

ج- ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه.

د- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.

فلا قيمة للصورة عنده إلا بشرف مضمونها.

3- رأي ابن طباطبا العلوي (ت322هـ): يفهم من أقواله أنه يؤكد على العمل الفني للعملية الشعرية، ويركز على عملية التحضير للمعنى الذي يكون مجردا في الذهن، وبعد التحضير له، والانفعال يخرج معناه ويلبسه من الألفاظ ما يوافقه ويناسبه، والعقل هو الصانع لها، فاهتمامه ينصب على الصياغة والتأليف وسلامة النظم، فالشاعر عنده كالنسّاج الحاذق والنقّاش الماهر وناظم الجواهر المدقق، وبهذا فهو يربط بين التصوير الأدبي وبين فنون التصوير الأخرى كالنسج والنقش ... [2]

4- رأي القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت393هـ): الجرجاني بنفي صفات جمالية في الصورة يسهل على الفكر ادراكها، بل ربط الصورة بحالة شعورية تتعلق بالنفس، وذلك حينما دافع عن المتنبي بما يحسه في شعره. [3]

5- رأي أبو هلال العسكري (ت395هـ): التصوير عنده يكون بطلاوة اللفظ والسبك والتركيب والنظم والتأليف، واهتمامه باللفظ لا ينسيه المعنى، ويرى بأن الألفاظ كالأبدان والصورة كالثوب الذي يلف الأبدان. [4]

---

[1] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، حققه: وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لنان، ط1، 1981م، ص ص13، 15.

[2] ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجرى، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر1956م.

[3] ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد ابي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1966م، ص412.

[4] ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، 1952م، ص ص57، 59.

6- رأي قدامة بن جعفر (ت377هـ): جعل للشعر مادة وهي المعاني وصورة وهي الصياغة اللفظية، وشبّه صناعة الشعر بالصناعات الأخرى كالتجارة للخشب والصياغة للفضة وجميعها تتطلب مادة وشكل ومهارة. [1]

ويرى "قدامة بن جعفر" بأن الصورة هي سبيل صياغة المادة مثل الصناعة لدى الصانع الذي يساهم في تشكيل هذه المادة «إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها»[2]، يبدو أن رأيه مستمد من تأثير الفلسفة اليونانية في قضية الفصل بين المادة والصورة، أي اللفظ والمعنى، إنه يركز على المبدأ الصناعي في صياغة الشعر، حيث قوّمه من مجالين اثنين أحدهما غاية الجودة والأخرى غاية الرداءة وما بينهما عبارة عن وسائط تبين الصلات بين عناصر الصورة.

7- رأي ابن رشيق المسيلي (ت456هـ): يرى أن الصورة في الشعر تقوم على مدى العلاقة بين اللفظ والمعنى وكلاهما ينهض بالآخر ويرى بأن اللفظ جسم وروحه المعنى مثل ارتباط الجسم بالروح. [3]

8- رأي عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ): لقد نضج مفهوم الصورة عنده أكثر من غيره، فقد استفاد من أراء من سبقوه حول اللفظ والمعنى، وخرج برأي ثاقب ينم عن استيعاب وافي، حيث يرى أن الصورة شكل ومضمون وصياغة وأنها داخلية ويتدخل فيها العقل والمشاعر والعواطف، وتحتمل الإيماء ويلعب الخيال فيها دوره الحيوى بمعية الموسيقى.

وإذا كانت نظرية اللفظ والمعنى تشكل بؤرة خلاف في النقد العربي القديم بين أنصار المعنى وأنصار اللفظ، فإن "عبد القاهر الجرجاني" يزاوج بينهما فينظر على أنه معنى ومبنى في أن واحد ينتظمان في الصورة[4]، كما يؤيد رأي "الجاحظ" ويورد رأيه

---

[1] ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، 1325هـ، ص124 وما بعدها.

[4] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، 1991م، ص444.

في ذلك، ويجعل من خصوصية الصورة المقياس الفني فـــي عمليـــة التقـــويم، وأكـــد الحرص على تقصي الصلات الرابطة بين أجزاء الصورة التـــي تتميـــز بالاســـتمرار والتنوع. [1]

9- رأي ابن عربي (ت638هــ): ابن عربي يشدد على جمال المعنى الذي لا يمكــن فصله عن اللفظ، فالمعنى في تصوره لا يتقدم بناء النص ما دام النص متحصلا عــن تجربة خاصة، فالشاعر ينتج المعنى من شعوره بالأشياء لا من أفكار قبلية، وهو يميز بين علوم الأحوال التي يدمج فيها الشعر وعلوم النظر، وإذا كانت التجربة أساس إنتاج الشعر الناجم عما رسخته ممارسة التصوف، فإن قراءته وتأويله للشعر لا ينفصل عن هذا التصور الذي يرى في التجلي تحليلا لكل تجربـــة، وجمـــال المعنـــى لا يـــرتبط بالأنموذج المعياري المتمثل في عمود الشعر ولا بالانموذج الأخلاقي المستوحى مــن القرآن وإنما ما يبيحه تأويل الصوفية انطلاقا من آلية التجلي.[2]

10- رأي حازم القرطاجني (ت684هــ): يؤكد على ترسيخ فكــرة التقــديم الحــسي للصورة باعتبار الشعر لغة محسوسة بصرية -في نظره- لا علاقة له بلغة التجريـــد، ويهدف إلى «تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على مـــا هـــي عليه خارج الأذهان».[3]

11- رأي ابن خلدون (ت808هــ): يشير "ابن خلدون" إلى قضية التصوير في الشعر لإنتاج الصورة، ويربطها بأنماط بلاغية وموسيقية تتعلق بالجانب الحسي فـــي طـــرح المعاني متحدثا عن الشعر «هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل فيها بأجزاء متفقة في الوزن والروي».[4]

إن القدماء باختلاف رؤاهم حول تصورهم للصورة فهم يتعاملون معها خارجيا بمقاييس بلاغية، وطريقة لأداء المعاني من أجل الوصول إلى استمالة السامع أو القارئ والتأثير فيه، مع مراعاة لمبدأ مقتضى حال المخاطب، ويبدو أنهم أغفلوا الجانب النفسي

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص447 وما بعدها.

(2) ينظر: ابن عربي، الفتوحات المكية، المجلد الثاني، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ت، ص394 وما بعدها.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ص120 وما بعدها.

(4) ابن خلدون،المقدمة، مصدر سابق، ص573.

للشاعر أو لنقل أهملوا المبدع الذي هو الأصل في الشعر.

وإذا كان الشعراء قديما يستعملون الصورة للتزيين فإن شعراء العصر الحديث يستعملونها للتعبير، كوسيلة فضلى لصوغ تجاربهم، والبوح بحالاتهم، ونمط من التفكير والتعبير معا، وبهذا تكون وجهة الصورة تأثيري، فالشاعر يستخدم الصورة ليؤثر بها فيشكلها من عالمه الذي يحيط به أو من عالمه النفسي.

وإذا كانت الصورة القديمة تلتفت إلى الجوانب الايجابية في الإنسان، فإن الصورة الحديثة تركن إلى الجوانب السلبية في الإنسان وتجعلها شغلها الشاغل في خلقها وتشكيلها، وإذا كان النقد القديم يقدم لنا البذرات الأساسية لدراسة الصورة، فإن النقد الحديث يقدم لنا خبرات مهمة تساهم في تصور جديد لاستخدام الصورة مستمدا تصوراته من أراء النقد الغربي لها.

والاهتمام بالصورة ظهر بصورة جلية بظهور الاتجاه الرومانسي في أوروبا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، واشترطوا أن تكون الصورة حية نابضة بالإحساس والشعور تبعا لمفهوم الشعر عندهم باعتباره فيض من العاطفة والشعور، وظهر تأثيرهم في النقد العربي بوضوح خاصة عند جماعة الديوان وأدباء الرابطة القلمية، وأصبحت الصورة تنطلق من التلقائية «التعبير بالصورة لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها»[(1)] عكس ما كانت قديما تعتمد على المحاكاة الشكلية بلا روابط نفسية، وهذا لا يعمم على معظم الشعر العربي، أو يلغي بعض صوره، فقد استخدموا قوة التشبيه في التصوير فشبهوا المعنوي بالمعنوي بالمعنوي، والمحسوس بالمحسوس، والمحسوس بالمعنوي والمعنوي بالمحسوس، وكانت لأوجه التشبيه تأثيرات فاعلة في النفوس، وحينما ربطوا الصورة بالإحساس رأوا أن جوهر القصيدة هي الصورة، والصورة الكلية تتكون من مجموعة من الصور الجزئية تتألف مع بعضها البعض وتتآزر داخل القصيدة لتفجير الإحساس، كما رأوا أن الصورة ما هي إلا تجسيد وتشخيص للأفكار التجريدية والحالات النفسية والمشاهد الطبيعية (حسية أو خيالية) لأن «الصورة تكسر حاجز الألفة والرتابة وتتحرك بحرية في الآفاق والمجالات الحسية

---

(1) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت، ص42.

والمجردة وتربط فيما بينها ربطا قوامه الانفعال والإحساس الجمالي»[1]، وتكمن قوة الصورة في قدرتها على نقل الأفكار والعواطف بطريقة التصوير الفني.

كما تبنى نقاد العصر الحديث ما شاع عند الرمزين ما مؤداه تراسل الحواس كوسيلة جديدة، حيث يرون أن وظيفة الشعر هي نقل واقع الأشياء من نفس إلى نفس، ولم يعد الشاعر يصور الواقع الخارجي كما هو بل كما يحسه، وهكذا تتضح قدرة الصورة في نقل الأثر النفسي الذي يحسه الشاعر ليشرك فيه السامع أو القارئ، ولتفصيل ذلك نورد آراء بعض النقاد العرب في العصر الحديث لنعرف مدى تأثير النقد الغربي في هؤلاء.

1- رأي جماعة الديوان: يعد أصحاب الديوان من أوائل النقاد الذين أثاروا قضية الصورة في الشعر واعتبروها ركنا أساسيا في التجديد والإبداع، وازدروا الصورة القديمة متأثرين بمبادئ الرومانسيين والرمزيين في الغرب، ومعهم بدأ المضمون النفسي والوجداني قسيما للجانب الحسي المعروف في تشكيل الصورة وأعطوا الأولوية للخيال والعاطفة كمصدرين لرفد الصورة بالحيوية، كما أشادوا بدور الإيحاء والموسيقى المصاحبة للحالة النفسية للشاعر[2].

2- رأي ميخائيل نعيمة: يلح على دعوة الشاعر إلى أدب الحياة وتصوير خوالج النفس وانفعالاتها تصويرا صادقا بتلقائية بعيدا عن التكلف والافتعال، ويعتبر الألفاظ والقوافي كالتماثيل التي ينحتها الشاعر ويسقطها على الأحاسيس والأفكار، كما أشاد بظاهرة التشخيص[3].

3-رأي محمد غنيمي هلال: يرى أن الصورة هي تمثيل للعواطف والمشاعر، والوسيلة في ذلك اللغة والأسلوب، والصورة تتحدد بالعمل الفني، ومصدر الصورة الأول هو الخيال لأن الصورة هي نقل التجربة الشعورية من العالم المجرد إلى العالم الفني[4].

---

(1) فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996م، ص37.

(2) ينظر: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، القاهرة، مصر، ط3، 1963م، ص2 وما بعدها.

(3) ينظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، المجموعة الكاملة، المجموعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1971م، ص ص400، 403.

(4) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص443 وما بعدها.

4- رأي أحمد الشايب: الصورة عنده مرتبطة بنوعية الجنس الأدبي ولها معنيان:
المعنى الأول: يكون في الشعر التمثيلي وما يشبهه في النثر الفني.
المعنى الثاني: يكون في الشعر الغنائي.
فالصورة هي اللغة والخيال وتقابلها المادة التي هي الفكرة والعاطفة. [1]
5- رأي عز الدين إسماعيل: يرى أن الصورة تتعلق بجانب نفسي وهي تمثيل للتجربة الشعورية، وأنها تقوم بنقل الفكرة التي انفعل بها الشاعر، والخيال وسيلة التعبير عن التجربة بغية التأثير في المتلقي، ويركز على المعنى في الصورة، ومدى دلالتها ووقعها في التأثير، والصورة تخلق التوافق النفسي بين الشاعر وما في العالم الخارجي، وبهذا المفهوم يكون قد ربط بين الصورة وبين نفسية الشاعر. [2]
6- رأي أدونيس: الصورة عنده «ميزة رئيسية يعتمد عليها في تفريق ما هو شعر وما ليس شعرا». [3]
7- رأي جابر عصفور: إذا كانت الصورة وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته التي تنبع من حاجته إلى التعبير عن مشاعره وآحاسيسه، فإنها أيضا تصبح «إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر، أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرافة صوره المستمعين ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء، والصورة –في النهاية- وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته إما إلى جانب النفع المباشر أو جانب المتعة الشكلية». [4]

إن المحاولات العديدة والسعي الحثيث والدؤوب في تحديد الملامح الفنية للصورة في النقد العربي الحديث الذي وظف مجموعة متباينة من المناهج في دراسة

---

[1] ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط7، 1964م، ص242 وما بعدها.
[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر 1963م، ص89 وما بعدها.
[3] أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م، ص244.
[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص331-332.

الإبداع بوجه عام والصورة بوجه خاص قد استفاد كثيرا من التأثيرات الغربيـــة فـــي النقد، رغم أن القضايا التي تعالجها وتثيرها الصورة مطروحة وموجودة في التـــراث العربي، ولكن بمصطلحات مخالفة تتعلق بخصوصية اللغة من جهة، وبما يتناسب مـــع الظروف التاريخية والحضارية والثقافية والاجتماعية للشاعر، كما استفاد النقد العربي الحديث من العلوم المختلفة وتأثر بها مثل: علم النفس وعلم الإجماع وعلم الجمـــال ... إلخ. ومكنت هذه المعارف بشكل أو بآخر من إثراء العمل التحليلي والإجرائـــي أثنـــاء تناول أي نص أدبي.

والصورة بالمفهوم الحديث تعتبر قيمة جوهرية في النص تكشف عـــن العـــوالم الغامضة في التجربة الإنسانية لأنها لا تنفصل عن المعنى ولا تتجاهل نفسية الـــشاعر التي تدفعه إلى التعبير بشكل تلقائي يثير الانفعال والوجدان وتختلف درجتها من شاعر إلى آخر «الصور التي تنبعث نتيجة لهذا المثير أو ذاك تتشكل لدى كل منا على نحو لا يشترط فيه الاتفاق والتماثل، بل إنها تختلف من واحد إلى آخر تبعا لطبيعـــة رصـــيده المعرفي والنفسي»[1] وهذا التباين يرجع إلى اختلاف النقـــاد فـــي منـــاهجهم النقديـــة ومشاربهم الفكرية حول رؤيتهم لمفهوم الشعر، كما أن الصورة الشعرية تتعـــدد فـــي بنيتها انطلاقا من القراءات المتعددة، ولهذا انطوى مفهومها علـــى عـــدة رؤى فنيـــة متباينة، متأثرة بالمذاهب الأدبية والدراسات الإنسانية، واللسانية والأســـلوبية الحديثـــة والمعاصرة، واتسع حقلها الدلالي، ولم يعد محصورا في الأشكال المجازيـــة المثقلـــة بالعاطفة والمشحونة بالإحساس فحسب، بل تعداها ليشمل التشكيلات اللغوية المنبثقة من خيال الشاعر مستمدة من الحواس والعقل والنفس، بغية تهيئة عوالم جمالية تعبر عـــن المواقف والانفعالات معا[2]، ونقاد العصر الحديث يختارون الصور غيـــر المتنـــافرة الأجزاء، وغير المضطربة ويشترطون انسجام الصور الجزئية مع بعـــضها الـــبعض لتضمن الاستمرار والتناسق والانسجام فتصبح القصيدة صورة واحدة لتحدث أثرا نفسيا لدى السامع أو القارئ، ويعاب على الصورة عندهم إذا اعتراها تناقض أو تعرضـــت للتردد بين قوة وضعف، فتسقط في التنافر فيحدث الاضطراب في الصورة، كما اهتموا

---

(1) فايز الداية، جماليات الأسلوب، مرجع سابق، ص33.

(2) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق ص ص313، 331.

بالوحدة الشعورية وحرصوا عليها لما تثيره من انفعال لتحقق وحدة الأثر النفسي، ومن هنا ربطوا بين التجربة والتعبير، فإذا وقع تناقض أو تنافر بين الصور حكموا على هذه التجربة بالافتعال والزيف، وهذا يدل على أهمية العامل النفسي في انسجام الصور. [1]

وإذا كان الشاعر قديما اعتمد على العامل الحسي اعتمادا كبيرا، فإنه الشاعر في العصر الحديث، اعتمد على التمثيل الحسي للتجربة، وإذا كان الشاعر القديم يـستخدم الصورة لتوضيح المعنى أو لتوكيده فإن الشاعر الحديث يستخدم الصورة كرؤية فكرية ووسيلة تأثير في السامع أو القارئ، ويعتبر الصورة جوهر الإبداع لأنها تحقق التوازن بين المظاهر الحسية وما يعادلها من انفعالات نفسية، وتشكل وعيـا جديـدا للتجربـة الإنسانية عكس الشاعر القديم الذي يعتبر الصورة أداة ووسيلة للتعبير ضـمن ثنائيـة الألفاظ والمعاني وأيهما أبلغ في تعميق الصورة، والمفاضلة بين اللفظ والمعنى، وبعـد ذلك توالت محاولات النقاد المحدثين والمعاصرين في بـسط بحـوثهم وآرائهـم فـي الصورة حتى لا يكاد يخلو كتاب نقدي من مبحث فيها، لما يمثله موضوعها من حيوية، وما يفتحه من منافذ لدراسة الشعر، وقد كثرت الدراسات التي تتخذ من الصورة أساسا لفهم الشعر وتقويمه طبقا لأنواعها المختلفة ولعل أشهرها وأبرزها كتـاب "الـصورة الأدبية" "لمصطفى ناصف"[2] وهو أول كتاب يدرس الصورة الأدبيـة انطلاقـا مـن التنظير النقدي الحديث للصورة وقضاياها،وخاصة ما قدمه النقد الغربي.

والصورة الفنية أحيانا تتجلى من الطابع الجمالي الذي ينطلـق مـن العناصـر اللغوية التي يعج بها النص الشعري، فيستشعر الشاعر مع واقع تجربته النفسية التـي يعانيها، فيقوم بتصويرها، انطلاقا من أحاسيسه لينقلها إلى المتلقي ليثير فيـه اسـتجابة فنية تعبر عن الأثر الوجداني فيه، والصورة في جوهرها معنى يدركه الذهن بواسـطة ملفوظ ينظمه الشاعر، فهي «تشكيل لغوي يكونها خياله الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها»[3] وتحيل إلى أبعاد نفسية وعاطفيـة وفكريـة ودينيـة وسياسية وتاريخية ... لها تأثيرها في خلق الإنتاج الفنـي بـصورة عامـة، والـشعر

---

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق.

[2] ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة فـي أصـولها وتطورهـا، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.

بصورة خاصة، وبهذا المفهوم اللغوي تصبح الصورة المحور الذي تبنى عليه القصيدة، وهي ليست إلا جملة من الألفاظ أو الكلمات مجتمعة في نظام معين، ووجودهـا علـى هيئة معينة يمنح لها خصوصيتها الشعرية، فهي تركيب لغوي يقوم على الاصابة فـي التعبير الذي يخاطب به مشاعر المتلقي، وبتكاثف حواس الشاعر وملكاته تتكون هـذه الصور.[1] لأن الدلالات الفونيمية والمورفولوجية والتركيبية والصورية التي تتطـابق مع المستديات اللغوية من الصوت إلى الكلمة، ثم الجملة فالصورة يشكل الدلالة الكليـة للنص الشعري، وهذا الكل مرتبط ارتباطا وثيقا بالتراكيب والسياقات اللغوية في شكلها المنطوق أو المكتوب التي لا تنعزل عن البيئة المنتجة له، والمتلقيه له والمتعددة الأبعاد الثقافية والاجتماعية والفكرية، كما سنرى ذلك في الشعر الملحون الديني الجزائري.

2) الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري:

إن موضوع الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري يبعث حيوية مميـزة في الشاعر والمتلقي على السواء، ويفتح منافذ عدة لدراسة النص الشعري وما يثيـره من بحث لفهم دلالات الصورة، لأنها تعكس خصوصية الوجه الفني للشاعر، وتحمـل مميزات المرحلة الشعرية التي ينتمي إليها، وتجربته الـشعورية تظهـر مـن خـلال الصورة التي يقدمها سواء في تعامله مع الواقع المحسوس أو من الأفكـار التجريديـة وقضايا الفكر المنبعثة من مرجعيات التكوين الذاتي للشاعر، أو من الحالات النفـسية، وتعبر عن ذلك حسب المواقف الانفعالية لتحقيق التوازن بين المتعة الفنيـة والإثـارة معتمدا في تشكيل صوره على «انعكاسات الخبرة الفنية لديه صياغة، ونظـام التفكيـر القائم على وعي التجربة بأبعادها المختلفة، وما يرصده من خبرات متميزة يـستوحيها من الحياة ومن المعرفة الثقافية محتوى ومضموناً، فالصورة هي التركيبة الفنية التـي تحقق هذا التوازن بين المستوى المطلوب والمنجز أو المتاح تفاوتـا بـين التقريريـة والإيحاء الفني»[2] ، إذ يمثل الشعر الملحون عامة والشعر الملحـون الـديني خاصـة موافقا لتجارب شعورية يحياها الشاعر، وتكون له القدرة على التعبير عن تلك التجارب

(1) ينظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م.

(2) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيـروت، لبنـان، ط1، 1994م، ص07.

بالشكل الذي يراه مناسبا تفتعل معه نفوس السامعين، فشاعر الملحـــون فـــي مواقفـــه وتجاربه يرى الأشياء والأفعال والناس على نحو حيوي ومتجدد، فيخرج تجربته مـــن فرديتها المحدودة لينقلها إلى الناس، وهذا ما عبرت عنه وجسدته الموضوعات الدينيـــة في الشعر الملحون الجزائري، والدين هو أغلى القيم عند الجزائريين.

فالصورة عند شاعر الملحون نقل تجربة حسية أو حالة انفعالية إلـــى المتلقـــي "السامع" ارتجالا وعفويا في قالب فني تتحد فيه الألفاظ والعبارات المختارة، ويقـــدمها في سياق بياني وبهذا «تصبح الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة، تم تحريرها على يد المبدع الذي يطلق عنانها ويرسلها صوب المتلقي»[1]، ومن هذا المنطلق تكمن قدرة الصورة في الكشف عن العالم النفسي للشاعر ومزاجه، وإسقاطها على الحيـــاة التـــي يعيشها، وكل ما يحيط به في الطبيعة، لأنها تعقد التماثل بين الذات والمحيط الخـــارجي الذي تستقي منه مادتها، فهي المعادل الموضوعي لأحاسيس الشاعر.

وشاعر الملحون في تشكيله للصور التي يستمد عناصرها من ذاته ومن الطبيعة لتمرير الخطاب الديني، حيث يصنع نسقا جماليا وفنيا يناسب لغته المنطوقة وانتمائـــه الديني والثقافي والاجتماعي وبالتالي فالصورة تنتمي في جوهرها إلى عـــالم خـــارجي وإلى الذات المبدعة التي خلقتها، وبهذه الرؤية تصبح الصورة محاكاة للواقع الطبيعي، وتغدو تركيبا من الدلالات التي تنصهر في العلاقات والتجارب والقيم الدينية للمجتمـــع الجزائري.

وإذا كانت الصورة في الشعر الملحون تعتمد على تجربة حسية أو حالة شعورية ينقلها الشاعر إلى المتلقي بواسطة الإلقاء، فيحدث التخامر والتفاعل النفسي، ومن ثـــمَّ التطابق والتآلف بينهما ويصبح الذوق هو الفاصل في اعتماد ما هـــو جميـــل وبـــديع، فالقصيدة التي يراها هذا مؤثرة يراها غيره أقل تأثيرا لأن اختيار الصورة واستخدامها يختلف من شاعر إلى آخر، فالصورة الحية تروق للمتلقي عن طريق التـــأثير لا عـــن طريق الوضوح في الشعر الملحون، لأن الشاعر يرتجل قصيدته، وفي هـــذا الموقـــف الشفاهي يحمل شحنة من العواطف، والعاطفة هي اللبنة الأساسية في تكوين الـــصورة

---

[1] عبد الله الغدامي، قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة للشابي، مجلة الفكر، مجلة ثقافية تصدر بتونس شـــهريا، طبع الشركة التونسية للفنون، تونس، العدد04 جانفي 1985م، السنة الثلاثون، ص33.

بمعية الإيحاء المؤثر في النفس لتعلقه بالقلب، وبهذا تصبح الـصورة سـمة جماليـة يستحضر فيها الشاعر اللغة والحس بواسطة التصوير، وأحيانا تنبعث الـصورة مـن الوعي لتشكّل دلالات نفسية أو رمزية فتبدو غامضة ولكنها تكشف عن أبعاد جماليـة تنتج من قدرة مشحونة بكثير من العواطف، مثل الشعر الصوفي، اسـتجابة لأصـالة الإحساس الديني، وتتكون بالتجسيد، وقد يتحقق ذلك في تعبير مركب أو فـي تعبيـر جزئي، يأتي مرة صريحا، وفي كثير من المرات يأتي إيحاء أو رمزا، كما يمكن تكوين الصورة بفضل أساليب البيان كالاستعارة والتشبيه وغيرها.

ومن خلال إطلاعنا للمدونة الشعرية المختارة في دراستنا لاحظنا على الـشعر الملحون الديني افتقاره للصورة الشعرية المثيـرة، ونـدرتها فـي معظـم أغراضـه وموضوعاته عكس ما نلفيه في بعض الأغراض التي كانت فـي نـصوصها أرقـى الصور وتعج بالصور المثيرة والآسرة، وبالرموز والنسوج الانزياحية. ورغم هذا فقد كانت صور الشعر الملحون الديني تتفاوت بين العقلية والنفسية، وجاءت عفوية بـسبب الارتجال مما أتاحت للشاعر الخلق الشعري إحداث المتعة في المتلقين، كما زاوجـت بين المحاكاة في الصور البيانية والتأمل.

ولما اتجه شعراء الملحون إلى الخوض في خضم الموضوعات الدينية، وهـذه التجربة الروحية في أبعادها ومضامينها، اهتموا بتصوير المشاعر الروحية والقـضايا الدينية اخذوا يختارون الألفاظ المشعة بالدلالات الروحية المعبرة عـن قـضايا الـدين واختاروا لها ما يناسبها من صور، واستلهموا منه مادة صورهم التي عبرت بـصدق عن كل قضايا الدين والتقاليد الحميدة وكل ما هو موروث ديني.

وشعراء الملحون يسعون إلى تحقيق ما ينشدونه في تقديم قـضايا الـدين فـي الصور التي تناسبه، وتصبح هذه الصور وسائل فنية يستعينون بها لتقريب المعنى إلى السامعين، فتكون أبلغ وسائل التعبير المباشر، وتليق بالموقف.

ومن بين هذه الصور أنهم تمكنوا من رسم صور للرسول ﷺ في بداية القصائد أو في ثناياها أو في خواتمها، وكأنها مفاتيح تصويرية سـار علـى منوالهـا شـعراء الملحون، وهذه الصور لها القدرة على إثارة العواطف الدينية، كما أن بعض الـشعراء يستقون من التجارب الصوفية بعض الصور للتعبير عن معان ذاتية كإستلهامات تعكس

تمسكهم بالدين والتقوى، كما يلجأون إلى بناء قصائدهم بالصور البيانية ويعتمدون عليها في عملية التصوير الفني، والشعر الملحون الديني ليس مجرد نظم وإنما هو إلهام يخاطب الوجدان ويحرك الكوامن التي فيه، ويتناول قضايا روحية في الإنسان المؤمن، ويلونها بألوان عاطفية بواسطة الخيال الذي ينتج الصور البيانية ليتلائم مع التجربة الدينية، فشعراء الملحون يصورون ما يرونه وما يحسون به برحابة، كرحابة بيئتهم في طبيعتها وتلقائيتها وعفويتها من منطلق الفطرة السليمة، وصفاء عقيدتهم ودينهم الذي به يحييون وفي سبيله يعيشون ومن أجله يموتون.

3) وظائف الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري:

أ) **توليد اللذة والمتعة:** شاعر الملحون حينما ينشد قصيدته فإنه يخرج من واقعه إلى واقع يعيد تشكيله حسب ما يمليه خياله ويحقق الرغبة في الإفلات من سلطة تقيده إلى سلطة يحكمها، هي سلطة ملكته الشعرية، وإمتاع الناس بأشعاره وما تولده فيهم من متعة جمالية وفنية حين يتفاعلون معها، فلذة شاعر الملحون "الباث" تتحقق في عملية التقبل للذة المتقبل "المتلقي أي السامع"، وعندما يفهم المتلقي القصيدة ويتجاوب معها فيعني أنه تذوقها واحتضنها بالقبول، وهذا التذوق يعني التمتع باللذة، وغالبا ما تكون الموضوعات الدينية هي التي تتحقق في اللذة والمتعة.

ب) **توليد المعنى:** إن الصور بمختلف أنواعها في الشعر الملحون الديني تشكّل وظيفة معنوية، وللوصول إلى فهم معنى الصورة يتطلب استقراء أنواع الدلالات اللغوية في لغة الشعر الملحون من لغة عامية ومتفاصحة ولهجات مختلفة، وينشأ هذا من الكلمة أو الوحدة المعجمية، وهذه الأخيرة تنصهر في علاقات سياقية، حتى تتشكل أنماط التعبير المختلفة في لغة هذا النوع من الشعر، كما عرفنا ذلك في مبحث اللغة الشعرية في الملحون الجزائري.

4) المقومات السياقية للصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري:

أ) **الذاكرة:** تعتبر الذاكرة مستودع المعارف والمعتقدات وهي المخزون الكبير للثقافة، وترسب المعلومات وهي منطلق الاستحضار للصور والانطباعات، وهي منبع الملكات، وفيها تتم حركية الأفكار وابتكار الألفاظ واستدعاء المعاني وصنع الصور

وخلقها، وفوق هذا هي صندوق اللغة التي يكتسبها الإنسان من التعلم أو التقليـد فـي مجتمعه.

والمجتمع الجزائري في عهد الاستعمار الفرنسي كان يملك ذاكرة شعبية، وهذه الذاكرة الشعبية هي التي حفظت تراثه الديني والأدبي، فلولا ذاكرة شـعراء الملحـون والرواة لضاع التراث الشعري، وهذه الذاكرة الخصبة هي التي صـنعت هـذا الكـم الشعري الملحون الذي وصل إلينا بفضل ذاكرة الشاعر والراوي والمداح ... .

ب) **الحواس**: هي نوافذ شاعر الملحون على عالمه، تنقل عالمه الخارجي إلى الـذات، فتتشكل عن طريقها الصور الذهنية وتتجسد في ألفاظ منطوقة، ومـن صـفة شـاعر الملحون الارتجال والإلقاء، والصورة الناتجة عن الحواس تولد صورا بصرية وسمعية ولمسية وذوقية وحركية، فالحواس تشكل ملمحا مهما في تشكيل الصورة.

ج) **النفس**: إن الحالات التي تنتاب نفس شاعر الملحون عادة ما تكون عاملا مهما في خلق الصورة من الداخل أي من الشعور أو لنقل الرؤية الانفعالية، بهدف التأثير فـي السامعين، كما أن النفس عند شاعر الملحون نفس واحدة لا تتجزأ وهي محـل اتهـام ومصدر إغواء دوما لزم التعبير عن حالاتها ومتناقضاتها.

د) **الخيال**: لا يمكن الحديث عن الصورة دون الحديث عن الخيال الذي يخلقها ويفـتح فضاء من الحالات الإبداعية، ويرتبط ارتباطا كبيرا بالـصورة، بـل هـو المحـور الجوهري في تشكيل الصورة، وتعدد دلالاتها ومعانيها وأبعادها وأنماطها «فالـصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمـارس بهـا، ومـن خلالهـا فاعليتـه ونشاطه»[1] فالخيال هو الملكة التي تشكل صور القصيدة وهو المدخل الأول لدراسـة الصورة، والنشاط الذي يستمد منه الشاعر مادة شعره، ويحدد أنواع الـصورة، ومـا يقدمه للمعنى. والصورة نتاج طبيعي لهذه الملكة "الخيال" وإبداع الشاعر ينطلـق مـن قدرة خيال الشاعر في إبداعه، فينسج صوره، ويشكلها وفق رؤيته للعالم المجـرد، أو لعالم الواقع أو لحالة نفسه حيث «يلعب الخيال دورا كبيرا في عملية التـصوير فهـو يكسر الحاجز الذي يبدو عميا على العقل والمادة فيجعل الخـارجي داخـلا والـداخلي خارجيا، يجعل من الطبيعة فكرا ويحيل الفكرة إلى طبيعة»[2]، وهذا يعني أن الخيـال

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقد والبلاغي عند العرب، مرجع ساق، ص14.

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مرجع سابق، ص27.

نشاط خلّاق يشكّل صورا ملونة، تصورا للعالم المجرد أو نقلا من الواقع، أو الإحساس والدافع النفسي، من أجل دفع المتلقين إلى التأمل وتعميق الوعي والمشاركة الشعورية.

والخيال بتعدد أنواعه وتقسيماته[1] التي أوردها النقاد، فإن الذي يهمنا هو الخيال الشعري عند شاعر الملحون، الذي يصنع الصور بواسطته فتصبح مواقعا له ويكـون قوة خالقة يحدث التوازن بين الواقع المرئي وما هو في الذهن وما في الإحساس.

وخيال شاعر الملحون خصب بحكم قوة التعبير والارتجال النابع مـن فـيض الإحساس، ورجاحة العقل، فخياله متصل بإحساسه وفكره، من خلال عرضه للمجردات في صور حية، محسة. فالخيال –عنده- عمل خلّاق يكشف جوهر الأشياء، كونه طاقة دينامية تفتح له عوالم متعددة تعج بالحركة والحياة، كما يغذي تجاربه ويكسبها حيويـة، وينمي الإحساس ويشع بالإثارة والحيوية مما يقوي الاستجابة لدى المتلقين. وإذا كـان الخيال يناقض الحقيقة التي هي لغة الفكر والعقل، والخيال لغـة العاطفـة والـشعور، والحقيقة تقوم على الدقة والإدعاء المطلق عكس الخيال، فإن خيال شـاعر الملحـون زاوج بينهما، فاستعمل الخيال كمطية للحقيقة باعتبار الخيال المرحلة الثرية للوصـول إلى الحقيقة، وهذه الرؤية جسدتها بعض نصوص الشعر الملحون الديني، وهذه القدرة الفائقة لا نجدها إلا عند كبار شعراء الملحون، وشاعر الملحون تناول قضايا روحية في الإنسان ولونها بألوان متعددة "فكرية، عاطفية، واقعية ..." بواسطة خياله لتـتلائم مـع تجاربه.

وهكذا صور ما يراه وما يحس به وما يعتقده، فكان خياله رحبا كرحابة بيئتـه في طبيعتها وتلقائيتها من منطلق الفطرة الدينية.

5) مصادر التصوير للصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري:

أ) الطبيعة ومظاهرها: تعد من أكبر مصادر التصوير عند شعراء الملحون، اسـتلهموا منها مادة شعرهم، وجسموها في أشكال مختلفة وشخصوها بأنماط متنوعـة وتتجـسد

---

[1] الخيال في مفهوم النقد القديم يشير إلى صفات الشكل والهيئة والظل أي مادة الخيال، ولكن مفهوم الخيال في النقد الحديث والمعاصر يشير إلى القدرة على تلقي المحسوسات وإعادة تشكيلها وصياغتها، أو لنقل أنها تنظر إلى الخيال كملكة في صناعة الصور.

للتفصيل ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سـابق، ص13 ومـا بعدها.

أكثر في عالم الطبيعة المتحركة، حيث يستقي الشاعر مادته منها ليسقطها على موقــف ما ليعبر عن موضوع ديني ما، مثل قصيدة "سبحان اللي خلق لسما" للشاعر "عيسى بن علال"[1]، أو قصيدة "صلو صلو على النبي المختار" لابن الحرمه[2]، وغيرها.

ب) الإنسان: إن الإنسان هو جوهر الإبداع، فيعمد شاعر الملحون إلى تصوير هيئة من هيئاته أو صفة من صفاته أو علامة من علاماته، أو عرض من أعراضه ... كالقصائد المادحة للرسول ﷺ أو الأولياء الصالحين، أو وصف حالة نفس الشاعر.

ج) المعرفة: إن المعرفة بالدين وحب الدين وأشكال الثقافة الدينية والقصص القرآنـــي، والحكايات البطولية الشعبية، كثيرا ما تكون مصدر إلهام شاعر الملحون تتاح له مــن خلالها التعبير عن قضايا دينية ونفسية واجتماعية.

د) الدين: إن الدين وما يبعثه في المؤمن من طمأنينة وارتياح يشكل مادة روحية فـــي تشكيل الصورة، فيستقي شاعر الملحون منه صورا ليعبر عن حالة الرضى والـــسعادة واللذة التي يجدها في الدين باعتباره المقدس وهذا ما نجده في أشعار المتصوفة.

6) سياق الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري:

1/ السياق الدال للصورة، يتمثل في:

أ) السياق الذهني للصورة: هي الصور التي تتشكل في الـــذهن لحظـــة استحـــضار الكلمات، أي تدور في الذهن قبل التلفظ بها، وتكون صور صامته، تتبلور في الـــوعي قبل نطقها من خلال الترسبات المعرفية والثقافية في الذاكرة.

ب) السياق المنطوق للصورة: يتمثل في اختيار الكلمات والألفاظ التـــي تعبـــر عـــن الصور الذهنية في حالة نطقها، وتوصيلها إلى السامع، فهذا التتابع اللفظي حينما يخرج من ذهن شاعر الملحون ارتجالا إلى المتلقي فإنه يتسم بالحركية ويظهر مـــن خـــلال المعاني التي تصدرها هذه الألفاظ المنطوقة بعفوية وتلقائية.

ج) السياق المكتوب للصورة: يقصد به التشكيل اللغوي للصورة أو الرسم بالكلمات لما هو منطوق، وترجمة ما هو منطوق إلى كتابة، وهـــذا مـــا حـــدث للـــشعر الملحـــون الجزائري، في عهد الاستعمار الفرنسي، فالشعراء ارتجلوا قصائدهم ونطقوا بها، ثـــم

(1) ينظر القصيدة كاملة في الديوان، ص24 وما بعدها.

(2) ينظر: الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص3 وما بعدها.

جاء من دوّنها من رواة ومداحين وباحثين، وبعض الباحثين الفرنسيين، والصورة في النص المنطوق "نصوص الشعر الملحون" تشكلّت نتيجة تضافر عدة سياقات ابتداء من الأصوات التي شكلت كلمات دالة وانتهاء بالجمل الدالة على معان متعددة.

2/ المدلول السياقي للصورة:

أ) المدلول المقيد للصورة: وهذا النمط ثابت ويتمثل في المعنى المعجمي حينما تكون الصور أحادية، ويتسم بالمباشرة والتقريرية والسكونية، أما صفة المباشرة فنجد الصورة أساسها تسجيل الإطار الخارجي للأشياء دون تعمق وتصوير ما يظهر منها فقط دون استبطان أبعادها، أما صفة التقريرية فتوحي بوضوح الصورة التي يستخدمها الشاعر من أجل إدراك جزئياتها ليؤكد المعنى، والتقرير ينقلها كما هي دون أن يغير فيها شاعر الملحون، أما صفة السكونية فيطرح فيها شاعر الملحون معنى واحد ثابت، كقول الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي" :

مـــزجج لحواجـــب ظهـــرو نـــونين فـــي لـــو رق مـــسطوره[1]

يصف الشاعر الرسول ﷺ ويشبه حاجبيه بصورة حرفي نون مرسومتان على ورق حينما يقرأن مقلوبتين على ظهرهما أو كقول الشاعر "معمر بن صالح":

إذا جمع ينزل كي لبـــاز علـــى لآخـــرين

بالظفر لمخلـــب فـــي لقلـــوب مـــسمار[2]

فالشاعر يشبه "علي بن طالب" بالطائر الجارح "الباز"، فهي هجومه على أعدائه مستعيرا الظفر والمخلب، لقوته وشجاعته فيترك في قلوبهم الخوف مثل المسمار الذي يلكز في القلب.

ب) المدلول الحر للصورة: وهذا النوع يتسم بالحركية، أي لا يقف عند معنى واحد بل يتجاوزه إلى معان عديدة، ولا يتقيد بمدلول ولكنه يطلق حرا، والصورة في هذا النمط تكون كلية، تتضافر مشاهدها في بناء واحد، ويتسم المدلول الحر بالحركية والإيحاء والمفارقة، وصفة الحركية تنتج عن اعتماد الصورة كثرة المعاني، حيث لا تصف الظواهر الخارجية للأشياء بل تتعداه إلى التفاعلات الداخلية الانفعالية، والتخلص من

---

[1] أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص98.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص400.

المعاني السطحية إلى المعاني العميقة المستمدة من التشكيل اللغوي والرمز.

أما صفة الإيحاء فتتميز بالحركة في المعنى وفتح مساحة أرحب للمعنى ويفجر الطاقة الكامنة في النص الشعري، وبصور الإيحاء يتخلص شاعر الملحون من الحشو، وتصبح صوره فاعلة تتلاحم مع كل العوالم الخارجية والداخلية.

أمّا صفة المفارقة تتعلق بمفارقة اللفظ والموقف، فإرتباط الألفاظ بمعاني متباينة ينعكس على الصورة التي هي مجموعة من الجمل تحوي الـشيء ونقيـضه، فتثـري النص الشعري الملحون، فتنقله من حالة السكون إلى حالة الحركة والتجـدد، كمـا أن التناقض يعبر عن تناقض الذات مع الواقع المعيش ويعبر عن التناقض بين ما هو كائن وما يجب أن يكون.

كقول الشاعر "معمر بن صالح":

كالـصواقع ينـزل عـن جمعهـم ويـن

بالمنايـا يـسقي فاسـقين لأعمـار[1]

يصور الشاعر "علي ن أبي طالب" في صورتين، الصورة الأولى يشبهه بالصواعق في قوتها ودمدمتا. والصورة الثانية يشبهه بساقي الموت (المنايا)

7) أنواع الصورة في الشعر الملحون الديني الجزائري:

أ) الصور المتلاحقة "المكتظة": تكون في القصائد التي تحتوي علـى صـور كثيـرة لمواضيع متعددة كقول الشاعر "أحمد بن الحرمة".

وأسنانك ياصف المبسم تبروري رعدو يتكلم

خير من التبر الله واعلم لا يمثل حاشـاها[2]

فالشاعر يشبه أسنان فاطمة الزهراء بيت الرسول ﷺ بكريات الثلج "التبـروري" البيضاء، كما يشبه وضعية أسنانها حين التبسم بالرعد الذي يتكلم مثل الإنسان، وهـي استعارة مكنية، حذف المشبه به "الإنسان" وأتى بأحد لوازمه "الـتكلم" نلاحـظ وجـود صورتين في الشطر الأول، تشبيه بليغ واستعارة مكنية.

وفي قول الشاعر "معمر بن صالح":

---

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص8.

مهجل الآرامـــل قهـــار الطـــامعين	معمـــــر الجبـــاين خـــلاّي ديــــار
فلاح في حصيدوا منا جلو ماضـــين	بعـــد الحـــصاد ذر واطلـــق النـــار
إذا جمع ينزل كي الباز على الآخـــرين	بالظفر والمخلب في القلوب مـــسمار
كالصواعق ينزل عن جمعهم ويـــن	بالمنايـــا يـــسقي فاســـقين لأعمــــار
نمثلو بواد جانا نحكى يـــا ســـامعن	عطاه الرسول سيفو ماضي لأشـــفار
مثل السبع صبتو يرهب النـــاظرين	يبكو قريش منه شـــربو رو لمـــرار
واحد يبكي والآخر ينهو وآخر حزين	وآخر في عقله يقتل فـــي الجـــار(1)

إن الشاعر يقدم لنا مجموعة من الصور المكتظة من البيئة التي يعـــيش فيهـــا، فيصور لنا "علي بن أبي طالب" بطلا مغوارا يرمل النساء ويملأ المقابر بالجثث ويترك الثكالى واليتامى (مهجل الآرامل) (معمر الجبابن) (خلاّي ديار) وهي كنايات عن كثرة قتلاه من المشركين، ثم يصوره في قتاله فلاحا يحصد رؤوس الكفار مثل حصاد الفلاح للسنابل، وهو تشبيه بليغ، ثم يشبهه بالنسر "الباز" له ظفر ومخلب وضربته تترك آثارا في قلوب أعدائه مثلما يغرز المسمار، ومرة يشبهه بالصاعقة التي تحمل المنايا ومـــرة يشبهه بالواد الجارف، ومرة أخرى يشبهه بالسبع.

وفي الأخير يقدم استعارة "فر عقلُه" فقد جاء بالمشبه وحذف المشبه به "الإنسان" وأتى بأحد لوازمه "صفة الفر" وهي الفرار، وجاءت هذه الصورة للتعبير عـــن شـــدة خوف الكفار من علي بن أبي طالب، وفي قول الشاعر "الأحسن بن بركات":

متفعص في شوفتو كحل اللبه صدرو	يطحن غالرعـــد صـــادى مقـــواه(2)

فالشاعر يشبه شيخه "عبد القادر الجيلاني" بالأسد، والمريدين بالأشبال الذين هم في حمايته، ويشبه صدره بالمطحنة وصوته كدمدمة الرعد في قوته، وحينما يستحضر الشاعر هذه الصورة فهو يقارن بين صورة الماضي الذي يحملها مخياله "صورة الشيخ عبد القادر الجيلالي مثل الأسد) وصورة الحاضر التعيسة والمظلمة (صورة الخرافات والأباطيل) وهذه التشابيه العديدة والصور المكتظة ما هي إلا تشخيص لواقع مـــزري

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص ص399، 401.
(2) المصدر نفسه، ص544.

ومضطرب للجزائريين في عهد الاستعمار، وبنفس النداء للشيخ "عبد القادر الجيلانـــي" نجده عند الشاعر "بن يوسف" في قوله:

والحـــــــق ســـــــافر غايـــــــب   والباطل مرفوع على الكرســـى ناصــب[1]

إن الشاعر يشبه الحق بالإنسان المسافر الغائب عن الأحداث ويـــشبه الباطـــل بالإنسان المنتصب والمرفوع على كرسي، وهي كناية عن طغيـــان الـــشرور وكثـــرة الآثام، وسقوط القيم، والشاعر لجأ للشيخ "عبد القادر الجيلاني" لاعتقـــاده أنـــه المنقـــذ والمخلص من هذه الجنايات.

ومن الصور المكتظة التي قدمها الشاعر "بن يوسف قوله":

لو كان لي حماري اقلاع في اصـــواري   دفعو لموج يجري به بأرياح عاصفا
دفعو لريح يذري طيار كي القمـــري   فرخ القطا الكدري لا شـــاف شـــايفا
لالي أحمر امحرف في السيركي يدفف   طول لنهار يرمـــف مربـــوط للكفـــا
بالراس غير ايتوف كي الرعد غير ايدقدف   من شاف ليه دنـــف عينـــو مكرفـــا
أركاب في المعالم نعت المزون ترجم   باطبولها ادمـــدم ارعـــود قاصـــفا[2]

من أجل الذهاب إلى الحج يتمنى جوادا أحمرا يشبهه مرة بأمواج الرياح القوية، ومرة يشبهه بالطائر "القمري" وهو ذكر الحمام، ومرة يشبهه بطائر "القطا" ذو الألوان الجميلة، ثم يتمنى جوادا أحمرًا يميل إلى السواد يشبهه بالسيل الجارف، ومرة يـــشبهه بالنهار في اشراقه، ومرة يشبهه بدمدمة الرعد المخيف، وهذه الصورة المتلاحقة مستمدة من بيئة الشاعر، فيحشد من صور الخيل وصفات الجياد باعتبارها وسيلة نقل فـــضلى في ذلك الوقت، وفي هذا المقام لا يروم التبرك وإنما كيفية تحقيق هذا المبتغى وهـــذه الرغبة العارمة في نفسه، فيتفنن في التشابيه والاستعارات المأخوذة من عالمه الطبيعي.

وفي قول الشاعر "خالد بن أحمد":

مـــا تظفـــر بمـــسوك ولا تمـــشطو   واحواجب في قرطاس نون منقـــوط
ذوك العينين مـــدافع لعـــدو طرفـــو   لاقي ياربي فـــي نهـــار مبـــسوط[3]

---

(1) المصدر نفسه، ص449.

(2) المصدر نفسه، ص435.

(3) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص121.

يشبه الشاعر "مكة المكرمة" بالمرأة الحسناء التي تنفح منها رائحة المسك ذات هيئة بديعة كالمرأة الممشوقة ذات الشعر المنشور بالليل وحاجبيها مثل حرف النون وعينيها كالمدفع من يراها تصيبه بلحاظها.

وهذه الصور المتلاحقة وكثرة التشابيه أوردها طمعا في تحقيق أمنيته المتمثلة في رؤية مكة وزيارتها.

ب) الصور الارتدادية: تعبر عن الماضي وترجع إليه كقول الشاعر "معمر بن صالح" في قصيدة "غزوة أحد"(1) التي تحتوي على صور مكتظة كما رأينا وفي نفس الوقت تحتوي على صور إرتدادية، يعتمد على الاسترداد الزماني في استحضار أحداث الماضي المتعلقة بغزوة أحد وما جرى للرسول ﷺ وصحابته في سحاتها، وتركز على بطولة على بن أبي طالب واعتباره بطلا ملحميا يتخذ كرمز للفارس الأنموذج في التاريخ الإسلامي، ولهذا استعمل الشاعر صورا مكتظة وارتدادية في آن واحد لتصوير بطولته وشجاعته.

مهجل الأرامل	←	كناية
خلاي ديار	←	كناية
معمر الجباين	←	كناية
فلاح في حصيدو	←	تشبيه
انمثلو بواد	←	تشبيه
مثل السبع	←	تشبيه
كي الباز	←	تشبيه
في القلوب مسمار	←	تشبيه
كالصواقع ينزل	←	تشبيه
بالمنايا يسقي	←	استعارة
آخر فر عقله	←	استعارة

وفي قول الشاعر "محمد بن قيطون":

البدن حرير زيولاح أبيض زهدان ثلج أن طاح

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص ص399، 403.

أعلـــى الأســـطاح لـــبن وحليـــب　　　فوتـــو ســـاح امـــس واصـــباح(1)

إن الشاعر يستحضر صورة البهاء الذي تتمتع به فاطمة الزهراء بنت الرسول ﷺ من خلال ما سمع عنها، فيصورها بأوصاف مستقاة من البيئة الحسية، فيشبه بـــدنها بالحرير الناصع البياض الدال على السريرة النقية، مثل بياض الثلج أو بياض الحليـــب واللبن، ويشبه ظهورها مثل انبعاث الصباح.

ورغم أن هذه التشابيه والأوصاف لا تلائم امرأة مثل فاطمة الزهراء عاشت في شظف من العيش، إلا أنه يقصد إبراز عفتها وطهارتها بهذا التصوير، ويستأنس بذكرها طمعا في شفاعة الرسول ﷺ، كما يقصد إعلان حبه وتعلقه لآل البيت.

وفي قول الشاعر "معمر بن عبيدة"

صاحب اللـــوا والمعـــراج اغرامُـــه　　　يسرق لعقـــول ارياحُـــه جلاّبـــه(2)

الشاعر يستحضر حدث الإسراء والمعراج للرسول ﷺ، وبهذه المعجـــزة أبهـــر العقول، فيشبهه بالريح الجالبة للخير "أرياحه جلابه" في هذه العبارة مجاز لغـــوي، أي كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي وهي "الرياح" والمقصود أخبار معجزة الإسراء والمعراج للرسولﷺ، واستعمل "جلابة" كقرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وهـــذا يعني أن هذه الصورة استعارة.

ج) الصور الاشراقية: تكون في قصائد الصوفية كقول الشاعر: "أحمد بـــن مـــصطفى العلاوي":

خذ في يدك منهاج واعلم أني حاجـــه　　　كوكب دري وهاج مصباح في زجاجه

دايم ريحك عجـــاج منـــه حـــالي ضـــجا　　　ماذا يقضي السراج في ريح على عرجه

حالي دمعي ثجاج سائل كنـــو ثلجـــه　　　يخفق قلبي دحراج واحشاي مختلجه

مرفـــوع كالثريـــا كوكـــب وهـــاج　　　محمـــــد اصــــــطفاك البـــــاري

والقلب ماتـــا مـــن دايـــم دحـــراج　　　محمـــــد اصــــــطفاك البـــــاري(3)

إن الشاعر يشبه الرسول ﷺ بالكوكب المنير، مثل المـــصباح المـــضيء فـــي

---

(1) المصدر نفسه، ص430.

(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص161.

(3) أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص ص82، 88.

زجاجة، وطيبه مثل الريح، ثم يلتفت الشاعر إلى نفسه فيشبه دموعــه بــسحب مليئــه بالثلج، ويشبه خفقان قلبه كتدحرج كريات الثلج.

ثم يعود لتشبيه الرسول ﷺ بالثريا وهي أبعد نجم في السماء، وفي قول الشاعر "المختار بن عبد الرحمان":

لـــيس هـــي شـــرقيا لا غربيـــا   يكـــاد زيتهـــا ضـــاوبلا فنـــارا[1]

يشبه حضرته الصوفية بالزيتونة المباركة التي زيتها يضيء بدون إنارة، ولقــد استعمل صورة النور أيضا في مدح شيخه "محمد بن عزوز البرجي" بقوله:

نـــــور الجنـــــــان والفــــــؤاد   فعـــــل وحـــــــال والمقـــــــول[2]

ونفس الصورة نجدها عند الشاعر "عدة بن تونس" في مــدح شــيخه العــلاوي بقوله:

سيدي لعلاوي ياإمام   سيدي ياضو انجالي   نصرك ربي أنت الهمــام   سايد على الرجــال[3]

يشه الشاعر شيخه بضوء العيون "ياضو انجالي"

وفي موقع آخر يقول:

جاهك معلوم نصرك الحـــي القيـــوم   نورك متموم به تــذهب اديــاجي[4]

يشبه الشاعر شيخه بالنور الذي يذهب الظلمة "ادياجي"، ثم يكثر من التشابيه في قوله:

يا نور الداج من افراقك عقلي مـــاج   دمعي ثجاج طاب جفني من أنواحـــه
مالك تغناج يـــالعلاوي زيـــن لتـــاج   قلبي محتاج وأنت اطبيبه وارباحـــه
جودك معراج به تتبـــاهى الأنتـــاح   كوكب وهاج فالسما زاهي مصباحه
لـــسني نـــسّاج بالقـــصايد كالـــديباج   مدحك علاج لا جوارحي إذا جاحوا
وينـــت يـــسمح لـــي باســـلاح   فوق شـــلواح   كالنـــسر يرفـــرف باجنـــاح في المـــشالي
يـــالعلاوي مـــــسكك فـــــاح   طب لاجـــراح   غثنـــي يـــا ســـيدي نرتـــاح

[1] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص33.
[3] عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص166.
[4] المصدر نفسه، ص208.

من أعلالـــي

يا غوث الله نور وجهك مـــا ننــساه قلبـــي يهـــواه بـــه غـــاني متـــأنس
كالشمس ابهاه في لسما شارق باضياه عظيم الجاه فـــي الخلايـــق متقـــدس
ما أحلى ملقاه كالشهد فـــايق معنـــاه طبه وادواه على الحقيقة متأســـس[1]

إن الشاعر يشبه شيخه العلاوي بالنور، وبالتاج وبالطبيب، وبالكوكب المنيـــر، وبالمصباح، وبالدواء، وبالنسر المحلق في الـــسماء، وبالمـــسك الفـــوّاح، وبالـــشمس، وبالعسل "الشهد" ... إلخ.

كما يشبه الشاعر دموعه بالأمطار المنهمرة، ولسانه مثل النسّاج، وقصائده مثل الديباج.

أما الشاعر "عطية بن خليف" يمدح شيخه "المختار بن عبد الرحمان" بقوله:

شيخي موم الأبصار نـــور فـــؤادي يغرس فيـــا اشـــجار أشـــجار الـــود
وتزهو بالأزهـــار كزهـــر الـــورد وتنمـــو بالثمـــار مـــن الزمـــرد
ذكرّهـــــا ذكـــــار بـــــالنور البـــــاد واسقها بالأسرار من مـــاء الكـــوثر
شيخي بحر الكمـــال خليـــل الـــرب أنت شمس الزوال أنـــت المربـــي[2]

يشبه الشاعر شيخه بحدقه البصر، وبنور الفؤاد، وبالفلاح الذي يغرس الأشجار "أشجار الود" والمحبة، وتنمو مثل الأزهار حينما يسقيها بعنايته وبركته حتى تثمر، ثـــم يشبهه بالريح التي تحمل حبوب الطلع المذكّرة التي تلقح الأشجار، ويسقيها بالأســـرار من ماء الكوثر التي يعتقد بها الصوفيه داخل الحضرة، ثم يشبهه بالبحر، وفي الختـــام يشبهه بشمس الزوال.

أما الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي" يترنم في روضة العشاق بقوله:

غرست غصن الهـــوى في قلبي ومهجتـــي وعندي منها نـــشوة كانت قبـــل نـــشأتي
شربت مـــن المعنـــى كـــؤوس صـــافيه فـــإذا قلـــت أنـــا أنـــا ولا فخـــره[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص ص209، 211.

[2] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص212.

[3] محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص123.

هذه الصور الغامضة تظهر تجليات العشق الصوفي والسكر والخمرة الصوفية، وما يتعلق بهما، واستخدم الاستعارة في ذلك "غرست غصن الهوى" ففي لفظه "غرست" التصريح فيها بلفظ المشبه به واللفظ المستعار هنا هو فعل "غرس" واستعار اللفظ الدال على المشبه به وهو "الغرس" للمشبه، واستخدم عبارة "شربت من المعنى كؤوس" هـي كناية عن الطريقة الصوفية التي يمارسها داخل الحضره الـصوفية، ومـن الـصور الصوفية قول الشاعر "قدور بن سلميان":

محمـــــــــــد كعبــــــــــة الله   لــــــــــــسجود أهـــــــــل الله
صـــــــــــلاة معنويـــــــــــه   مـــــن ميـــــراث محمــــــد[1]

إن الشاعر يشبه الرسول ﷺ بالكعبة، والتوسل بالرسول ﷺ عنـده نـوع مـن الصلاة المعنوية، ورغم وضوح الكلمات والعبارات إلا أن الصورة غامضة والمـدلول قاتم لا يفهمه إلا من له معرفة بالتصوف.

د) **الصورة النفسية**: تكون في القصائد التي تعكس الأخلاق وحب الدين كقول الشاعر "قدور بن محمد":

إذا بغيــت لخـــلاص ليــك لنوبـــه   يضحك لزمان لطويل مــن بكـــاه[2]

إن صورة "يضحك لزمان" استعارة مكنية حذف المشبه به والمستعار منه وهـو الإنسان ورمز له بشي من لوازمه وهو الضحك والمقصود أن بعض الهموم والمآسـي تضحك من جراء تقلب الأحوال.

وفي قول الشاعر "خالد بن أحمد":

ويح اللي ما يبكـــي عقابهـــا إذا ارْغـــبْ
تنقص وتلوح أظلامهـــا علـــى النـــور[3]

إن صورة "تلوح أظلامها على النور" فيها مجاز لغوي قصد بالأولى "الظلام" لضلال، وبالثانية "لنور" الهدى والإيمان فقد استعير "الضلام" للضلال، لعلاقة المشابهة بينهما في عدم اهتداء صاحبهما، كذلك استعير "لنور" للهدى والإيمان لعلاقة المشابهة بينهما فـي

---

(1) قدور بن سليمان، الديوان، مصدر سابق، ص138.
(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص95.
(3) المصدر نفسه، ص109.

الهداية، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي في هذه الصورة قرينة حالية تفهم من سياق الكلام وفي قوله أيضا:

ما يصرى في لدنيا ليوم ريت لعجب   وانصيب لصيد لحر قاتلــه ثــور[1]

وهذه الصورة "لصيد لحر قاتله ثور" الذي استعمل فيها الرمز كناية عن تبـــدل وتغير أحوال الناس وسقوط القيم وأصبح الآراذل من الناس يتحكمون في أمور الدنيا، وناس الصلاح والعلماء يعيشون على الهامش دون مراعاة أو اهتمام.

وهذا ينبهنا إلى أمر مهم هو أن الاستعمار الفرنسي اســـتخدم اللئـــام والآراذل من الجزائريين ضد مجتمعهم، لتحطيم القيم وإزالتها من المجتمـــع الجزائـــري، حتـــى أصبحت العامة تعيش مثل الحيوانات، كما صوّرها الشاعر "المختـــار بـــن الأحمـــر" بقوله:

فـــلاَّي كالبهـــايم كـــول بركـــه واشـــرب

ماتو لحـــومهم ولقلـــوب مـــا تـــدواش[2]

فصورة "فلاّي كالبهايم" تشبيه، حيث شبه العامة من الجزائريين مثل البهائم في سلوكاتهم وأفعالهم وتصرفاتهم والحقيقة ليس المراد تشبيههم فعلا هكذا، بل المراد تشبيه حالهم بدون قيم تضبطهم، وليس في خلقتهم.

وفي قول الشاعر "بوعلام السجراري"

ولجـــود خـــلات خيمتـــه ولَّـــى ردّاف

ما صـــاب اكتـــاف راه مـــسكين ايـــدلَّل

والبخـــل عـــشى عليـــه بارجالـــه بـــزّف

دار محلـــه وقـــام ســـلطان ســـتعدل[3]

إن هذه الصور قد يكون باعثها اشمئزاز الشاعر من عدم احتـــرام القـــيم فـــي مجتمعه أو قد يكون باعثها الخوف من اللوم والتعنيف، أي الخوف من أن يدفع المـــرء بالخروج على آداب المجتمع الذي يعيش فيه، ولهذا نجده يعتمد على الكنايـــة كوســـيلة

[1] المصدر نفسه، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص155.

[3] المصدر نفسه، ص149.

تيسر له قول ما يشاء، ويعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يقوله حسنا أو قبحا بأســـلوب التعويض أحيانا، والصورة التي قدمها كناية، فالشاعر يريد أن ينسب صــفة الكــرم، ويثبت هذه الصفة ولكنه لا يجد أهله عكس البخل الذي ينسب إلى مجتمعه هذه الصفة، بدون تصريح ولكنه كنى عن نسبة البخل إليهم يقول:

- الجود خلاّت خيمته ولى ردّاف ← الكناية الأولى
- البخل دار محله وقام سلطان ← الكناية الثانية

(خلات خيمته) كناية عن هجران الكرم والابتعاد عن هذه الصفة الحميدة، (ولى ردّاف) أي أصبح يحتل المرتبة الثانية بينما البخل قام كالإنسان واعتلى منصب سلطان، وهذه الصورة كناية عن سواد صفة البخل في مجتمعه، وقوله أيضا:

والملح ما يدوّد شي غيــر حــط الولهـــه

حر لصمايم وفيه ما أزغــد مـــا بـــاش[1]

فالشاعر هنا يريد من خلال هذه الصورة "الملح ما يدو دشي" أن ينـــسب إلـــى ممدوحه الكرم "الإنسان الكريم"، أو أن يثبت له هذه الصفة ولكنه بدل أن ينـــسب إليـــه الكرم بصفته أصيل بصريح اللفظ "هو كريم" كنى عن نسبة الكرم إليه بقوله "الملح مـــا يدود شي" لأنه يلزم من ذلك اتصافه بها، واستعمل "الملح" لأنه لا يتعفن، ولكن الـــدود يتعفن، والدود كناية عن البخيل.

أما الشاعر بشير بقاص يقول عن النفس:

لـــنفس لنعيلـــه ويـــح مـــن تبعهـــا   دار قالعه ولـــريح تـــذرى فيهـــا[2]

إن الشاعر يشبه النفس بالخمية التي اقتلعت أوتادهـــا مـــن الأرض "لـــنفس دار قالعه" لتترك مجالا للريح فصورة "الريح تذري فيها" كناية عـــن زوال الـــنفس، أمـــا الشاعر "عيسى بن علال" يمدح العلماء، ويشيد بخصالهم بقوله:

كمثـــل النجـــار فـــي الـــزان يـــسقم

يـــــسبك فيـــــه ايـــــسقمو بالنباهـــــا

مـــن بعـــد مـــا كـــان اعـــوج مـــزتم

---

[1] المصدر نفسه، ص153.

[2] أحمد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، مصدر سابق، ص64.

تهـــذّب ولــــلا خيـــز رانـــه مبهاهـــا[1]

إن الشاعر يشبه العلماء بالنجار ويشبه ناس مجتمعه بحطب الزان، والمراد أن دروس العلماء ومواعظهم وزهدهم هي التي تهذب المجتمع وتعلمه مثل النجار الـــذي يصنع من الزان عصا "الخير رانه" أي أن الزان الأعوج بفعل إبداع النجار وتعديله في حطبه أصبح عصا، والصورة تسقط على المجتمع، فالمجتمع لا يستقيم حاله إلا بنصائح وتوجيهات ومواعظ العلماء، وبسلوكاتهم الرشيدة، وأقوالهم السديدة يصلح المجتمع.

فالصورة هي الوسيلة المفضلة لشاعر الملحون في توصيل أفكاره ونقل ألفاظـــه ومعانيه إلى الآخرين ارتجالا، بواسطة الحواس وما يقع عليها، أو بالعقل الثاقب والذهن الواعي، أوعن طريق التخييل الذي يجمع بين المتقابلات والمتناقضات ويمـــزج بـــين عالمين على طرفي نقيض، وبالوجدان الذي يعج بالانفعالات وما تستوعبه النفس، ومن هذه البواعث تستمد الصورة معالمها.

8) عناصر الصورة وعملها في الشعر الملحون الديني الجزائري

هناك عناصر أخرى شديدة الارتباط بعمل الصورة منها:

1- المقدمة الدينية: إن الاهتمام بالمقدمات الشعرية في الشعر العربـــي يرجـــع إلـــى كثرتها التي استحقت من النقاد الوقوف عليها خاصـــة المقـــدمات الطلليـــة والغزليـــة والحكمية، والاغفال عن بعض المقدمات كشكوى الزمان وذكر الشيب وغيرها ورغـــم أن المقدمات اختلفت في موضوعاتها واتجاهاتها إلا أنها كونّت ظاهرة فنية تفتتح بهـــا القصائد حسب تنوع أمزجة الشعراء ومواقفهم. وكان النقاد القدماء ينـــصحون بإتبـــاع مناهج الشعراء القدماء في المقدمات وعدوها أروع شيء في الشعر، حيث انها أول ما يقع على السمع، فتثير السامع وتوقظ انفعاله وتحدث فيـــه التـــشويق والتعجـــب ممـــا يستوجب الإصغاء والاستماع، لأن المقدمة هي الدالة على ما بعدها، وقد جعل النقـــاد القدماء شروطا فنية يجب توافرها في مقدمات القصائد ومطالعها من أهمهـــا اختيـــار الصورة المثيرة والمشوقة من أجل إخراج المقدمة في أحسن مقام لأنها تراعي مقتضى حال الخطاب، وتترك انطباعا عميقا في نفس المتلقي، وهذا الأثر يترك وقعا في بقيـــة أبيات القصيدة المتضمنة الموضوع، أي تشد انتباه المتلقي حيث تجذبه، ومنها تتم عملية

---

[1] عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص33.

التفاعل من جراء الاستجابة لتأثير القصيدة «أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته»[1]، ويقصد مطابقة المقدمة مع موضوع القصيدة.

ومن أهم أنواع المقدمات التي عرفها الشعر العربي، نذكر:

أ) **المقدمة الطللية**: تحتل الصدارة في مقدمات قصائد الجاهليين، حيث جمعوا بين الأطلال والحبيبة، وفيها جسدوا الصراع القائم بين الحياة والموت، بين الحبيبة رمز الحياة، والموت رمز الطلل، وتعتبر المقدمة الطللية تجربة فنية ونفسية في دلالتها التعبيرية والرمزية والجمالية، انطلاقا من خصوصيات العصر، والصور التي يستقيها الشعراء من بيئتهم وعالمهم المحسوس.

ب) **مقدمة الظعن**: وهو وصف لمشاهد رحلة الظعائن وما تثيره في الشاعر من أحاسيس لحظة الفراق، وفيها يصف الرحلة منذ بدايتها إلى نهايتها، فترتسم أمامه التساؤلات العديدة، فيذكر الركب وإعلان الرحيل ويقف عند معالم الطريق، ويذكر الظعن والنساء اللائي عرفهن، وكل المشاهد التي رآها، وتتخللها الحالة النفسية للشاعر.

ج) **المقدمة الغزلية**: تمثل ظاهرة موازية للمقدمة الطللية، وتتماشى معها في قصائد الشعراء، حيث وصفوا كل الجوانب المتعلقة بصفات المرأة ومفاهيمهم للحب والعشق، وكل العلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة، كما تحمل المرأة دلالات رمزية في الحياة أو غاية ينشدها الشاعر ويسعى للظفر بها، وبعض الشعراء يعتبرها مصدرا للذة فيصور الجوانب الجسدية الآسرة بالشهوة، فيتوغل في أدق أجزائها الجسدية بالوصف والتصوير، واعتبارها انبعاثا للحياة، والملاحظ أن النقاد أشادوا بالمقدمات الغزلية، ويرجع ذلك إلى تفسيرات نفسية، لأن قضايا العواطف تجذب انتباه المتلقين وتستميل قلوبهم لحب النساء والشهوات، والغزل إما أن يكون تشبيبا أو نسيبا.

د) **المقدمة الحكمية**: هي تسجيل لخلاصة التجارب الإنسانية التي لها دلالات وفوائد عميقة للإنسان والمجتمع، وكانت الحكم في بداية القصائد أو ثناياها تعبر عن الأبعاد الأخلاقية، فكانت أغلبها تأتي أبياتا مفردة أو مقطوعات أو أبيات قليلة في قصيدة مركبة وموضوعها لفت النظر للتجارب التي عاشها أصحابها وانعكست على المجتمع،

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص310.

والشعر العربي منذ الجاهلية إلى أيامنا هذه سجل لنا الكثير من الحكم التـــي تتـــصدر القصائد.

ج) المقدمة الخمرية: إن الخمر تشكل هاجسا في حياة بعض الشعراء الذين يتعاطونها، ويصفون مختلف عوالمهم مع الخمر، وكيف ينقلهم السكر من واقعهم إلى عالم سحري رحب يشعرون فيه بالنشوة، ويطردون همومهم ومشاكلهم، وهذه اللحظات تمثل الجانب الجمالي أثناء تلذذهم بالخمر، لأنها تهيأ لهم هذا الجو الذي يرفضون انتقاصه في لحظة الإدراك والوعي، حيث أنهم لا يفرقون بين حالة العاشق وحالة الـــسكر بعـــد شـــرب الخمر، فكلاهما لحظة من لحظات الانتشاء الروحي والترنح والانعتاق، وحالـــة مـــن الثورة الهادئة التي تزيح حصار التقاليد التي تفرضها القيم، وبهذه الرؤية كانت مقدمات بعض الشعراء منذ "عمر بن كلثوم" إلى أبي نواس.

و) مقدمة الفروسية: تصور جملة من القيم كالكرم والإباء والتضحية وعزة الـــنفس، وحماية المظلوم ومكارم الأخلاق، وهي ظواهر سلوكية وفنية رصدها الشعراء وعبروا عنها في مقدمات قصائدهم.

ز) مقدمة وصف الطبيعة: وصف الطبيعة وما تكتنزه من جمال، كانت المحور الرئيس لمقدمات بعض الشعراء في قصائدهم، فيبدعون في تصويرها، وما تضفيه من حيويـــة وحركة في الحياة، وما تعبر عنه من جمال، وهي دعوة للتعبير عن الذات وما تعكـــسه الطبيعة بجمالها ومفاتنها على حياة الإنسان، وقد وصف الشعراء كل ما تحويه الطبيعة.

ح) مقدمة الشيب والشباب: تعبر عن الزمن وما يفعله بالإنسان، فيـــصور الـــشعراء بكاءهم على ذهاب الشباب الذي يذكرهم بالماضي وذكرياتهم الخصبة، فالزمن عامـــل تدميري بالنسبة للشعراء، وما يوحي من دلالات وما يرتبط بمواقف، وكيـــف يعـــيش مرحلة الشيخوخة تحت وطأة الضعف والإحساس بقرب الأجل والخـــوف مـــن ذلـــك، والشعراء يختلفون في أساليبهم لطرق أداء هذه المقدمة حسب رؤيتهم للحياة والكون أو بالأحرى ما تعلق بالمعتقد.

ي) مقدمة وصف الطيف: هذا النوع من الموضوعات قليل في الشعر إذا مـــا قـــورن بمقدمات أخرى، إلا أن الطيف ظل ظاهرة فنية يصفه الشاعر معبرا عـــن مقتـــضيات ومضامين العصر، حسب الذكرى التي يعانيها، فيستحضر الطيف ليعبر عن حالة نفسية

تستوجب التذكر والوصف، ولكن يلاحظ في شعر الهذلين[1] أن معظم قصائدهم تخلـــو من المقدمات، كما خلت مقطوعات الصعاليك[2] من المقدمات لأسباب الـــزمن الـــذي حاصرهم، فلم يسمح لهم بتنقيح مقطوعاتهم وقصائدهم، ولأسباب نفسية تمردوا علـــى الأوضاع الاجتماعية وبالتالي تمردوا على نمط القصيدة.

وعندما جاء الدين الإسلامي بقيمه وأفكاره الجديدة ساهم في تطـــوير مـــضمون القصيدة، فوسع آفاقها وجدد معالمها «أمد الإسلام الشعراء بطائفة مـــن الموضـــوعات الجديدة، ففتح أمامهم أبوابا للقول لا عهد لهم بها، أبوابا اســـتحدثتها ظـــروف الـــدعوة وظروف الحياة معا ووضع بين أيديهم كنوزا من القيم الإسلامية الجديـــدة مـــا كـــانوا يعرفون من أمرها شيئا»[3] وتجلى ذلك التجديد في استبدال المقـــدمات التقليديـــة إلـــى المقدمات الدينية التي هي سمة من سمات الشعر الملحون الجزائري.

وتعتبر المقدمة الدينية كمطلع أول ما ظهرت عند الشاعر عبد الله بن الأحمـــر الأزدي في العصر الأموي يرثي الحسين بن علي ومن قتل معه، ويلوم شيعته بالتخلف فيقول:

صحوت وودعت الـــصبا والغوانيـــا	وقلت لأصـــحابي أجيبـــوا المناديـــا
وقولوا له إذا قام يدعو إلى الهـــوى	وقبل الـــدعاء لبيـــك لبيـــك واعيـــا

إلى أن يقول:

فيا أمـــة تاهـــت وضـــلت ســـفاهة	أنيبو فأرضوا الواحـــد المتعاليـــا[4]

وهذا المطلع الديني يعد من المقدمات الأولى في ظهور المقدمات الدينيـــة، وإذا كانت المقدمات الدينية قليلة جدا في الشعر العربي، فإنها تشكل النسبة الطاغيـــة فـــي الشعر الملحون الجزائري بصفة عامة والشعر الملحون الديني بصفة خاصة. فقلما نجد

[1] ينظر: أحمد كمال، شعر الهذليين في الجاهلية والإسلام، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، مـــصر، 1969م، ص334.

[2] ينظر: نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديـــوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص254.

[3] وهب رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد، مطبعـــة وزارة الثقافـــة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1981م، ص197.

[4] المسعودي أبو الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجـــوهر، ج3، المكتبـــة العـــصرية، بيـــروت، لبنـــان، 1425هـــ-2005م، ص82.

قصيدة ملحونة لا تبدأ بمقدمة دينية بالتوسل إلى بالله تعالى أو الدعاء أو ذكر الرسـول ﷺ وغيرها.

فالمفتاح الذي يبدأ به شعراء الملحون القصيدة هوالمطلع الديني للولـوج إلـى الموضوع، وشعراء الملحون يولون أهمية كبرى للمقدمة الدينيـة باعتبارهـا ظـاهرة شكلية وفنية في الشعر الملحون، خاصة الديني منه، وتـزداد الأهميـة فـي اختيـار الموضوع الديني للمقدمة، حيث يبذلون جهدهم وكل ما في وسعهم ليفتتحوا قـصائدهم بقالب ديني يثير الانتباه ويستهوي النفس ويستقطب السامع.

وشعراء الملحون انفردوا بخصوصية تغليب المقدمة الدينية، بذكر الله تعالى أو الدعاء أو التوسل أو الصلاة على الرسول ﷺ أو غيرها في معظم أغـراض الـشعر الملحون، وأصبحت المقدمة الدينية تشكلّ بؤرة مفتاحية للقصيدة الملحونـة، وشـكلت ظاهرة فنية ثابتة في الشعر الملحون، حيث تفتتح القصائد بمطالع دينية لـصيقة بهـذا النوع من الشعر، حتى أصبحت لازمة في الشعر الملحون عامة، والشعر الديني منـه خاصة، وهذا ما نجده مجسدا في جميع القصائد التي اخترناها في الدراسة.

وتناسب المقدمة الدينية مع الموضوع في القصيدة الملحونة أمر ضروري لأنهما يحملان علاقة تكاملية، فشاعر الملحون يربط بين أقسام قصيدته ليضمن تماسـكا مـن حيث المبنى والمعنى.

ولا يتم ذلك إلا بواسطة ما أسموه بـ"التخلص" الذي ينقسم إلى نوعين الخروج المنفصل والخروج المتصل بين المقدمة الدينية وموضوع القصيدة الملحونة «الأبيـات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها (...) أو لطفّوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها »[(1)]، وهكذا يكون الانسجام بين المقدمة الدينية وموضـوع القصيدة الملحونة ظاهرة مألوفة سار عليها شعراء الملحون وبقيت تقليدا فـي الـشعر الملحون الديني الجزائري.

2- الاقتباس: ويقصد به أن «يورد المتكلم في كلامه كلمة من آية من القرآن أو نصا من الحديث»[(2)]، ولا يكون الاقتباس إلا من هذين المصدرين، ولقد كان شاعر الملحون

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص111.

(2) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، منشورات المجمع العلمي العراقي بغـداد، العـراق، 1983م، ص340.

مولعا بظاهرة الاقتباس في صوره وأسلوبه «مثلما اقتبس الشعراء مفــرداتهم اللغويــة وتراكيبهم من القرآن الكريم، فإنهم استطاعوا أن يتأثروا بالصورة القرآنيــة الرائعــة الجمال، الأنيقة المعنى فظلوا مبهورين بها وضمنوها قــصائدهم»[1]، ولغــة الــشعر الملحون لا ترقى أساليبها إلا بمقدار قربها من لغة القرآن الكريم، ولا تتطور معانيهــا إلا بما تستمد من وصوره والنماذج كثيرة في الشعر الملحون الديني منها قول الشاعر "بلقاسم بن مشيه":

جمع لدنيا كــل مــا تــسوى ثميــا   متـــاع قليــل كـــي لمـــح لأبـــصار
ما يحضر لــك مــال ولـــلا بنونـــه   وما تحضر لك غير لحسنه ولـــلأوزار[2]

البيت الأول مقتبس من قوله تعالى﴿ قُلْ مَتَاعُ الدَّنْيَا قَلِيلٌ وَالآخِرَةُ خَيْرٌ لِّمَنِ اتَّقَــى ﴾[3]، والبيت الثاني استقاه من قوله تعالى ﴿ يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْــبٍ سَلِيمٍ ﴾[4]، وكقول الشاعر "محمد بن يلس":

كـــــل شـــــيء بـــــالتحقيق   هالـــــــــك إلا وجهــــــــــه
فأينمـــــــــــــا تولـــــــــــــو   فــــــثم وجـــــــه لإلـــــــه[5]

فالبيت الأول مقتبس من قوله تعالى﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّــكَ ذُو الْجَلَــالِ وَالْإِكْرَامِ ﴾[6]، والبيت الثاني مقتبس من قوله تعالى: ﴿ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ ﴾[7]

وكقول الشاعر "بن يوسف":

لا لي خيول تهجــم لخـــلا اللـــي همهـــم
نصفى لبير زمـــزم وانـــدور بالـــصفا[8]

---

(1) محمد عباس الدارجي، الإشعاع القرآني في الشعر العربي، مكتبــة النهــضة العربيــة، بيــروت، لبنــان، ط1، 1407هـــ-1987م، ص103.

(2) عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص209-210.

(3) سورة النساء، الآيتان6-7.

(4) سورة الشعراء، الآية89.

(5) محمد بن يلس، الديوان، مصدر سابق، ص43-44.

(6) سورة الرحمن، الآيتان26-27.

(7) سورة البقرة، الآية115.

(8) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص435.

مقتبس من قول الله تعالى﴿ إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَآئِرِ اللّهِ ﴾[1]

وكقول الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي":

الحمـــــد لله الواحـــــد القـــــديم   الأحــــد الــــصمد والعظــــيم[2]

هذا البيت مأخوذ من قوله تعالى ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ ﴾[3]

وكقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

محي الأرض الجروز تنطبع النبات   بعد أن كانت بـــاليبس صـــم صـــلده

محي العظام النخر بعد صاروا رفات   كما خلقوا في الكون شـــاو مبـــده[4]

البيت الأول مقتبس من الآية ﴿ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ ﴾[5]

والبيت الثاني مقتبس من الآية ﴿ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴾[6]

وكقول الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي":

يالهــــا مـــن نـــور يغنـــي   عـــن الـــشمس وضـــحاها

بـــل هـــي شـــمس المعـــاني   والقمــــــــر إذا تلاهـــــــا

بهــــــا نــــارت المبـــــاني   والنهـــــــار إذا جلاّهـــــــا

إن رأت ســــــواها عينـــــي   كالليــــــــل إذا يغـــــــشاها

فاقـــت حـــور الخلـــد حقـــا   والـــــسما ومـــــا بناهـــــا

بـــل هـــي حـــور الأعيـــان   والأرض ومــــا طحاهــــــا

الكـــــــل لهـــــا أوانــــــي   ونفـــــس ومـــــا ســـــواها

عرفتنـــــــــي آلهمتنـــــــــي   فجورهــــــا وتقواهــــــــا

ايـــــــــدتني قربتنـــــــــي   قـــد أفلـــح مـــن زكّاهـــا

مـــن عـــرف الـــنفس يجنـــي   وقـــد خـــاب مـــن دسّـــاها

يـــا خيبـــة العمـــر منـــي   لـــو حكمـــت بطغواهـــا

---

[1] سورة البقرة، الآية158.

[2] محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص146.

[3] سورة الإخلاص، الآيتان01-02.

[4] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص68.

[5] سورة الروم، الآية19.

[6] سورة يس، الآية78.

لكانــــــت ثمــــــود منـــــــي أو كنـــت منهـــا اشــــقاها[1]

إن الشطر الأخير من كل بيت مأخوذ من سورة الشمس﴿ وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا وَالسَّمَاء وَمَا بَنَاهَا وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا ﴾[2]

وقوله أيضا:

خذ في يدك منهاج وأعلم أني حاجــه كوكب دري وهاج مصباح فـــي زجاجـــه[3]

فالشطر الثاني مأخوذ من الآية: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ﴾ [4]

وكقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

مـــا ســـبح رعــــدها ومـــا لاح بـــارق

من أول يـــوم لآخـــر اليـــوم ياضـــي[5]

عبارة "ماسبح رعدها" مقتبسة من سورة الرعد ﴿ وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ ﴾[6]

وكقول الشاعر "قدور بن محمد":

أ إلاه أحــــد فــــرد صـــــمد

لـــم يلـــد ولا شـــيء للكـــريم مولـــود[7]

وهذا البيت مقتبس من سورة الإخلاص ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ ﴾[8].

إن النماذج كثيرة في ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم، وقليلة مـــن الحـــديث النبوي، ولكن لا تكاد تخلو من الشعر الملحون الديني، علـــى اخـــتلاف موضـــوعاته

(1) أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص37-38.
(2) سورة الشمس، الآية01 إلى 12.
(3) أحمد بن مصطفى العلاوي، المصدر نفسه، ص82.
(4) سورة النور، الآية35.
(5) محمد قاضي، الكنز المكنون، مصدر سابق، ص78.
(6) سورة الرعد، الآية13.
(7) محمد قاضي، المصدر نفسه، ص103.
(8) سورة الإخلاص، من الآية 01 إلى 04.

وأغراضه، وهذا يثبت حقيقة مفادها أن بعض الشعراء يحفظون القرآن الكريم أو بعض أجزائه، وبعضهم كثير السماع لآيات القرآن في المساجد، وهذا ما جعلهـم يوظفـون معانيه وألفاظه في أشعارهم.

3- التضمين: وهو أن يضمن الشاعر واقعة أو قصة أو حدث أو شخصية تراثية في قصائده، وهذه الظاهرة كثيرة الانتشار في الشعر الملحون الجزائري عامة، والشعر الملحون الديني خاصة، كما أنها ميزة بارزة في الخطاب الشعري لشعراء الملحون، يعتمد عليها في أسلوبهم كقول الشاعر "معمر بن عبيدة".

صاحب الغمامة المبـرور البـارق   حرة الـوطن مكـة ذيـك بـلاده[1]

فهذا البيت يضمن الحديث عن الغمامة التي كانت تظل الرسـول ﷺ في أول رحلة تجارية إلى الشام، وهو في سن الثانية عشر، بمعية عمه أبـي طالـب، وكـان الراهب بحيرا تفطن إلى ذلك وعرف أنها علامة من علامات النبوة.[2]

وكقول الشاعر "المختار بن عبد الرحمان:

راقيا على براق مزفوف من السعدا   للسبع الطباق راق واقف بباب الهـدا

ظهرت أنوار الحق افلـت المـضدا   وقلوب العارفين لـم يغيبـوا بـدا[3]

وهذا تضمين لحادثة الإسراء والمعراج، التي قام بها الرسول ﷺ ، الإسراء من المسجد الحرام بواسطة البراق، يرى آيات الله بين الأرض والسماء حتى انتهـى إلـى بيـت المقدس[4]، والمعراج بالسموات السبع وإلتقائه بالأنبياء، والآيات التي رآها. [5]

وكقول الشاعر "عيسى بن علال":

أو زورني فـي وفـد بـالمطوفين   حول البيت اللي الخليـل ابناهـا[6]

وقوله أيضا:

نجنـــي مـــن كـــل ظالمــــا   يــا منجــي نــوح مــن البحــر [7]

---

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص157.

(2) ينظر: ابن هشام، كتاب السيرة، مصدر سابق، ص47 وما بعدها.

(3) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص28.

(4) ينظر: ابن هشام، كتاب السيرة، ص101 وما بعدها.

(5) المصدر نفسه، ص103 وما بعدها.

(6) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص36.

(7) المصدر نفسه، ص25.

البيت الأول فيه تضمين لقصة بناء إبراهيم البيت العتيق بمساعدة ابنه إسماعيل، المبثوثة في سورة البقرة. [1]

والبيت الثاني فيه تضمين لقصة النبي نوح، وكيف انجاه الله تعالى من الطوفان بما أوحى له من صنع السفينة. [2]

وكقول الشاعر "محمد بلخير":

سـلكني كـي نعـود حاصـل   كيما سلكت ابـن ابـراهيم اسـماعين
أفـديت الولـد بالفـضايل   كبش اصرندى القاه بوه على اليمـين[3]

في البيتين تضمين لقصة الذبيح "اسماعيل بن إبراهيم" وكيف افتداه الله بذبح عظيم[4]، من جراء الرؤيا التي رآها.

وقول أيضا:

سلكني كما اسلك طـه مـن الغـار   جا الحمام والعنكبـوت سـدّا عليـه
سـلاّك إبـراهيم مـن لهفـات النـار
بـردا وسـلام حاجـه مـا تأذيـه[5]

البيت الأول فيه تضمين لقصة العنكبوت التي نسجت بخيوطها على الغار الذي بداخله الرسول ﷺ وصاحبه أبي بكر، وسدت عليهما عيون قريش، وكانت سببا في نجاتهما.

والبيت الثاني فيه تضمين لقصة إبراهيم ومحاولة حرقه وكيف نجاه الله من النار. [6]

وللشاعر "أحمد بن معطار" قصيدة طويلة فيها تضمين لقصص الأنبياء نذكر منها[7]:

---

[1] ينظر: سورة البقرة، الآيات من 125 إلى 132. وابن كثير، قصص القرآن، ص135 وما بعدها

[2] ينظر: سورة الصافات، الآيات من 75 إلى 82. وسورة العنكبوت، الآية14. وسورة هود، الآية37. وسورة الأنبياء، الآية76. وسورة نوح، الآية25. وقصة نوح عليه السلام في: ابن كثير، قصص القرآن، ص65 وما بعدها.

[3] لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص174.

[4] ينظر: سورة الصافات، الآيات من 99 إلى 113. وابن كثير، قصص القرآن، ص138 وما بعدها.

[5] لخضر حشلافي، المصدر نفسه، ص177.

[6] ينظر: سورة الأنبياء، الآية69.

[7] أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد، مصدر سابق، ص45-46.

فرج عليا يـا قـدير سـلك عليـا ديـن كثيـر — مسلك يوسف من بير كل عسر عنـدك سـهيل
بدل المعسر باليسر كل خيـر يجينـي يجـري — برد الي يريد مكريـا يـا مبـرد نـار الخليـل
أيـا مـولا يـا دايـم اللـي بكلـش قـايم — اللي تبت علا آدم تـوب عنـي قبـل الرحيـل
يا الهي عالي لقدره أنت العـالم بمـا يـصرى — أنت امرت بذبح البقرة هي الـسبه بـان القتيـل
يا مدخل في الجسد الروح امشي عالبحر اللـوح — مدبر سـفينة نـوح سـقم امـوري بالتـسهيل
يا اللي لاك الجبروت مالـك الملـك والملكـوت — نجيت يونس من بطن الحوت والبحر وظلمة الليل
يا اللي لا غيرك مطلوب يا مذهب حزن يعقـوب — سقم احوالي للمرغوب يالعاطي خيـر بتعجيـل
أيا منزل مطر الطوفان لأهل الكفر وأهل العصيان — يا منتقم من عديان قوم لـوط واصـحاب الفيـل
أيا ربنا يا مجيـب يـا هالـك قـوم التكـذيب — باهلاك أنواع التعـذيب الراسـل طيـر أبابيـل
ارسلت طير لهلاك القوم بالحجر في هواه تحوم — كل طيريرمـي معلـوم بحجـارة مـن سـجيل
أنا اغفر لي فعل قبـيح اللـي خلقـت المـسيح — بغيـر آب قـولا صـحيح بنفخـة جبراييـل
أنا طلبت احوالي تعلم كون لـي للخيـر فـاتح — اللي صـدقت صـالح بـسبة الناقـه والفاعيـل
نقمتك لقوم العناد كـي حرمـت الكـافر شـداد — من ارم ذات العماد كي طغـى مـارد التأويـل
أيا حنان يا منـان يـا عـاطي حكمـة لقمـان — ميتي عن خير الآديان أنت العاطي وأنا الـسائل

في البيت الأول تضمين لقصة يوسف "مسلك يوسف من البير" حينما حسده اخوته على محبة أبيه يعقوب له، فكادوا له ورموه في الجب. [1]

وفي البيت الثاني تضمين لقصة حرق إبراهيم بأمر الملك النمرود بن كنعان[2] وبإيعاز من قومه بسبب تكسيره لأصنامهم.

وفي البيت الثالث تضمين لغفران الله لآدم بعد أن عصى أمره حين أكل من الشجرة التي نهاه عنها[3]، ثم تاب عليه.

وفي البيت الرابع تضمين لقصة البقرة التي ملخصها أن رجلا من بني إسرائيل كثير المال، وكان شيخا كبيرا وله أبناء أخ كانو يتمنون موته ليرثوه، فعمد أحدهم فقتله، وحينما اعلموا النبي موسى بذلك، وطلبوا منه أن يسأل ربه، فأمره الله بذبح بقرة، بعدها قام الميت وأخبر بمن قتله ثم عاد ميتا[4].

(1) سورة يوسف، الآيات من 06 إلى 15.

(2) سورة الانبياء، الآية69.

(3) سورة البقرة، الآيات من 35 إلى 37. سورة طه، الآيات من 119 إلى 122.

(4) السورة نفسها، الآيات من 67 إلى 73.

وفي البيت الخامس تضمين لقصة بناء سفينة نوح بأمر الله تعالى[1]، وفي البيت السادس تضمين لقصة نجاة النبي يونس من طن الحوت، وكان قد عاش مدة في ظلمة الحوت وظمة البحر وظلمة الليل[2].

وفي البيت السابع تضمين لفرحة يعقوب بعد أن ألقوا إليه بقميص يوسف فارتدا بصيرًا[3].

وفي البيت الثامن تضمين لقصة الطوفان[4]، وقصة قوم لوط[5] وقصة أصحاب الفيل[6]، وفي البيتين التاسع والعاشر تفصيل للقصة[7] والبيت الحادي عشر فيه تضمين لقصة خلق النبي عيسى بن مريم، وهي معجزة أن يولد إنسان بلا أب[8].

والبيت الثاني عشر فيه تضمين لقصة النبي صالح وعقر الناقة[9]. والبيت الثالث عشر فيه تضمين لقصة ارم ذات العماد، المدينة ذات القـصور المرصـعة بالـذهب والفضة والزبرجد، الكثيرة العيون الجارية، المليئة بالمسك والكافور والروائح الطيبة، وفيهاما لذّ وطاب من لبن وعسل وخمر، فهي جنة فوق الأرض، كان يحكمهـا ملـك جبار هو شداد بن عاد الذي استكبر بقوته، وتجبر في الأرض، وغرتـه قوتـه، بنـى قصرا عظيما ولكن الله أهلكه قبل أن يسكنه ويتمتع به، وكانت له آلاف النساء والخيول والعبيد[10]، وبعض الرويات تذكر أن ارم ذات العماد هي قبيلة عاد الأولى، وهم الذين بعث الله إليهم النبي هود عليه السلام فكذبوه وخالفوه فأهلكهم الله بريح عاتية[11].

والبيت الأخير فيه تضمين لقصة لقمان وحكمه ووصاياه لابنه وهو يعظه[12].

---

[1] سورة هود، الآيتان37-38.

[2] سورة الصافات، الآيات من 142 إلى 148. وسورة القلم، الآيات من 48 إلى50

[3] سورة يوسف، الآيات من 94 إلى 101.

[4] سورة الأعراف، الآية64. سورة يونس الآية73. سورة الشعراء، الآية120. سورة هود، الآية37.

[5] سورة الشعراء، الآيات من 160 إلى 175.

[6] سورة الفيل، الآيات من 01 إلى05

[7] ينظر: ابن هشام، كتاب السيرة، مصدر سابق، ص28 وما بعدها.

[8] سورة مريم، الآيات من 16 إلى 34.

[9] سورة الأعراف، الآيات من 73 إلى79. وسورة هود، الآيات من 61 إلى68. سورة الشعراء، الآيات من 154 إلى158

[10] سورة فصلت، الآية15. وسورة الضحى، الآيتان06-08.

[11] ينظر: تفاسير القرآن الكريم.

[12] سورة لقمان، الآيات من 12 إلى19.

والخلاصة أن القرآن الكريم كان مصدرا يستلهم منه الشعراء أفكاره وقصصه ومعانيه، مستغلين طاقاتهم الابداعية لتوظيف نصوصه في اشعارهم الملحونة، وهذا الاستلهام جاء بشكل ضمني أو في شكل إشارات ولمحات لفظية.

4- الرمز والإيحاء: الرمز هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري أي هو التعبير الذي يمثل في استخدام ألفاظ طبيعتها حسية للدلالة على أفكار مجردة، فيقع ترابط بين الصورة والفكرة المثارة، وهذا الارتباط يكون بإرادة واعية تنم عن عمل ذهني كما نجد ذلك عند بعض الشعراء وقصائدهم عبارة عن «أنماط واضحة من الانجازات الإيحائية التي تتجاوز المعطى الطبيعي أو العيني، إلى خلق أشكال تعبيرية تقوم على خاصية الترميز، وتبطين المألوف المكرر وبأنواع من التجليات الغريبة والملتبسة في كثير من الحالات»[1] فالرمز مرتبط أشد الارتباط بالتجربة الشعورية للشاعر، من خلاله يكشف عن مقاصده «يطبع نتاجه بطابعه الذي يتضمن اختياره وانتقاءه الامكانات الفنية التي تجعل تجاربه الشعورية أقرب إلى المتلقي وأكثر قدرة على الوصول إليه، ذلك أنها تمثل عالم التجربة»[2] فالرمز الذي يستخدمه الشاعر نابع من الحاضر أو الماضي، ويدل على علاقات بين الأشياء لها دلالتها، وتحمل صفة التجانس أو التناقض لإقامة التفاعل بالأخص الرمز الديني الذي ينصهر في حدس واع ينشد الرؤيا الاستشرافية والاستيعاب العقلاني للماضي وبالتالي الوصول إلى نص شعري ديني عابق بالجمال، والرموز تتنوع، إما أن تكون معجمية أو تاريخية أو دينية او أسطورية، وشاعر الملحون ركن إلى الرموز التاريخية والدينية واعتمد عليها في أغراضه التي تناولها، واستعار لها كثيرا من الصور الخصبة التي توافق الموضوع الذي يتحدث عنه، وبهذا يكون الرمز وجها من وجوه التعبير بالصورة.

وإقحام هذه الرموز في الشعر الملحون الديني الجزائري يفسر على أنه عودة إلى الماضي الجميل والأصيل، والحنين إلى عالم العز والصفاء، والعودة إلى الطمأنينة والسكينة في ظل العبادة والتدين.

---

[1] حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، المغرب، ط1، 2005م، ص171.

[2] فايز الداية، جماليات الأسلوب، مرجع سابق، ص22.

والرموز الدينية لها فاعليتها في الشعر الملحون، حيث رافقته واستعان بها بعض الشعراء، واستلوا منها الصور والمعاني القرآنية والتراثية، ووظفوا ذلك في قــصائدهم الملحونة واسقطوها على واقعهم.

ومن بين الشعراء الذين تعاملوا مع الرموز الشاعر "الاحسن بن بركـــات" فـــي قوله:

لا من صاب إيحــن عنــو بوشــيبه	يخرج جزعه صيد على لأشــبال أوراه
منيش على الصيدراني فــي ذهبــه	واحليل اللي تــاه عقلــه يــا مقــواه
وأنا علـــى جلــول فجــاي الكربــه	هو اللي ليه الكـــلام افهــم معنـــاه[1]

يستخدم الشاعر هذه الرموز لتصوير واقعه من خلال مدحه للشيخ عبد القـــادر الجيلاني، فيرمز له بالأسد، ويقصد من هذا الرمز التشوق للماضي المجيــد للأجـــداد وللصالحين أمثال عبد القادر الجيلاني، ويرمز لحاضره التعيس في عهد الاســـتعمار، كما أنه يقدم تعريضا بالاستعمار، وتضمينا لدعوة الناس بالثورة عليه.

وبنفس المقاربة الرمزية يقول الشاعر "بن يوسف".

والحــــــق ســــــافر غايـــــب	والباطل مرفوع على الكرسى ناصب
بـــوزيـــرو هجنـــــــي	
لآجـــــات قـــــوم اذ نــــابو	واللي كان الجار الخوه يفــتح بــابو
بـــالــك تتشــدنـــــــي	
صدّو رجال الداله والمشعــشع	نجمــــو غــــاب حنـــدس فالـــــه
واظــلامت دونــــــــي[2]	

القصيدة في ظاهرها مدح للشيخ "عبد القادر الجيلاني" ولكنهـــا تعـــج بـــالرمز والايحاء، لضياع القيم في زمانه، والمفارقات التي يعيشها المـــؤمن، فأصـــبح اللئـــام يتحكمون في شؤون الناس ويرمز لهم بالأذناب الموالين للاستعمار، ومن جراء الخوف أصبح الأخ يتنكر لأخيه ولا يأمنه، خوفا من وشاية هؤلاء اللئام الذين يصفهم الــشاعر بــ"قوم اذنابو" ثم يتحسر على ذهاب العلماء المخلصين ويرمز لهم برجـــــال الدالـــة

---

[1] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص544-545.

[2] المصدر نفسه، ص450-451.

وظهور الدجالين والجهلة والمشعوذين ويرمز لهم بالظلمة.

ويرمز للشيخ "عبد القادر الجيلاني" بـ"المشعشع" الذي لم يعد يذكر في زمانه، ورغم هذا فهو يناديه ويستجديه طالبا منه النجدة، كرمز لدعوة الناس للانتفاضة على هذا الوضع ونداء الصالحين الموتى اعتقاد عامة الناس وبعض المتصوفة، كونهم لهم القدرة على الطيران بأرواحهم في كل مكان وزمان، وهي من الخرافات الشائعة حولهم.

وقصيدة الجمل لابن يوسف هي من أبرز الرموز التي استخدمها الشاعر للتعبير عن الصراع القائم بين الدين والكفر في قالب قصصي، كما يمكن أن يرمز الجمل للدين أو لشخصية ما في الإسلام أراد الشاعر أن يسقطها في صورة حيوان "الجمل" لاستنهاض الهمم ودعوة الناس للثورة على الاستعمار.

الجمل يبكي ويقول بن يمينه   ياصربة الانصار اليوم غيثوني[1]

والشاعر خالد بن أحمد يرمز لمكة المكرمة بالمرأة الحسناء فيقول:

أنا حبي تسليط حازني كي الصبط   واضغطني شد اضغيط خبّل اوساطي

مربوط ابغير ربيط ساهر اقبال حيط   طبت بكل احواويط والدوا خاطي

سلطانة عرب الربط والعجم والقيط   زين الامثله رهط في جميع الرهوط[2]

إن الشاعر يرمز لمكة المكرمة بالمرأة الحسناء التي آسره حبها، مثل الحبل الذي يشد وسطه، أو مثل الدواء الذي يبحث عنه طويلا، ثم يرمز لها بالسلطانه التي تملك قلوب العرب والعجم والقبط.

ولقد استعمل الشاعر هذا الرمز خشية من الاستعمار الذي كان يفرض راقبة شديدة على اللذين يذهبون إلى البقاع المقدسة، ويمنع الجزائريين من الاتصال بإخوانهم في البلدان العربية، حيث يعتبر الحج مناسبة لاتصال الجزائريين بأشقائهم العرب كي لا يتأثروا بهم.

والشاعر الطاهر "بن حوا " يرمز للوطن بالسفينة التي بدون ربان في قوله:

اقصدتك يا رسول الله والشقف غارق

[1] المصدر نفسه، ص406 وما بعدها.

[2] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص119 وما بعدها.

مالـــه ريّـــاس ولا احـــروك القـــذافي[1]

إن الشاعر يلجأ إلى الرسول ﷺ بعدما يئس من واقعه، يسأله أن يرفـــع غبنـــه ويزيل الحالة المزرية التي يعيشها، ورمز لوطنه بالسفينة المهددة بالغرق وبدون ربان يوجهها، ويقصد وطنه الذي يعيش تحت وطأة الاستعمار بدون قائد يوجهه، حتى التمائم التي يستعملها المشعوذون لم تنفع والتي رمز لها بحروك القذافي، والشاعر يـــرى أن الضياع وشيك إن لم تدركه بركة الرسول ﷺ وأنه يئس من طول مدة الاستعمار لوطنه.

والشاعر "عدة التحلايتي" يستعمل مجموعة من الرموز في قصدته "لا تـــسول" منها قوله:

اكتب ارياح المسك اهفـــات ذي غريبـــه
والكنـــايف تـــزعم لهـــا اريـــاح طيـــب
واكتب البنيان المرصوص عـــاد خربـــه
والبيس اصـــوار المنعـــه لمـــن يهـــرب
اكتب النمر من بعد التدعار عـــاد ثربـــه
حـــازت الـــسجاعه لزاجـــر الثعالـــب
واكتب الطير اشباح الحـــرج ذل واهبـــي
والهـــيم تـــصارش ببازهـــا ايجـــوب
واكتب الأســـد اقـــسى ارضـــى الهربـــه
واشمخ بوخـــامس بـــشرايف المراتـــب[2]

لقد استخدم الشاعر مجموعة من الرموز هي:

ارياح المسك اهفات النمر بعد التدعار عاد ثربه الطير اشباح الحرج ذل واهبي الأسد أقسى ارضى الهربه	هذه رموز لرجال الصلاح والخير والشجاعة في هذا الوطن، رمز لهم بأرياح المسك والنمر والطير والأسد
الكنايف	هذه رموز اللئام الذين يوالون

(1) المصدر نفسه، ص77.
(2) المصدر نفسه، ص83 وما بعدها.

لزراجر لثعالب	الاستعمار ويعملون معه، رمز
الهيم تصارش	لهم بالقذارة والثعالب، والبوم والذئاب
اشمخ بوخامس	

البنيان المرصوص عاد خربه ← رمز للوطن الذي جعله الاستعمار خرابا ويبابًا.

والشاعر "بوعلام السجراري" يستخدم رمزا من نوع خاص في قوله:

والملح ما يدوّدشـــي غيــر حـــط لولهـــه
حر لصمايم وفيه مـــا ازغـــد مـــا بـــاش
كي حليب الحماره ما ايعيّش غيـــر ابنهـــا
ما راب ما تمخض ما انْدار به امعـــاش[1]

إن الشاعر استخدم الملح كرمز للإنسان الأصيل والكريم، وحليب الحمارة رمز للإنسان النذل والبخيل.

والشعر الملحون الديني يعج بالرموز التاريخيـــة والدينيـــة وأبرزهـــا الرمـــوز الصوفية التي لا يعرف تفسيرها إلا أهلها، ممن لهم دراية بمصطلحات التصوف.

5- تقابل الصور المتناقضة:

التقابل هو ضرب من الاختلاف الذي بفضله يتبوأ المعنى في الكلام ويفضي إلى توضيح المضمون وتعميق الدلالة وتأنيق الأسلوب ولابد من اخضاعه إلى تـــصورات بلاغية، وتوظيف التقابل في الخطاب الشعري يجسد الصور المتناقضة داخـــل الـــذات والواقع لإبراز المعنى وتوضيح الفكرة المراد إيصالها إلـــى المتلقـــي «التقابـــل فـــي النصوص هو إنعكاس لنقائض الذات وخلاصة جدلها بالواقع والزمن في تحديد علاقتها بتشخيص الحياة»[2]، وتقابل الصور المتناقضة هو أساس الحركة في القصيدة الفصيحة أو الملحونة، أي هو العمود الرئيس لأساس الحركة في أي بناء فني، مثل تقابل أبعـــاد نفسية في الشاعر كقول الشاعر "خالد بن أحمد".

---

[1] المصدر نفسه، ص153.

[2] عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، ط1، 1993من ص90.

ويح اللي ما يبكي اعقابها إذا ارغب   تنقص واتلوح أضلامها على النور[1]

هذا التقابل الذي يقوم على التناقضات بين الضلام/النور

فالضلام كلمة محصورة ضيقة

والنور كلمة منتشرة واسعـــــة

وهذا التقابل بصري أي حسي، وهذان الحقلان من أهم ما يقع علـــى البــصر والحس معا.

وكقول الشاعر "معمر بن عبيدة":

الآخــرة مــع ضــرتها يــا عاقــل   لا اتضنهم في موضــع يتعاشــرو[2]

إن الشاعر يرصد موقفه من الدنيا والآخرة وما بينهما من تناقض وعدم تقاطع ويشبهما بالضرتين، لا يتوافقان وهما دوما على طرفي نقيض مثل قول الشاعر "المختــار بــن الأحمر".

عيش لذليل عنــده ايكــون لبــده طيــب

الــذل والهنــا يطلبــه إلا المكـــراش[3]

فالذل يتناقض مع الهنا ولا يلتقيان ولكن الشاعر "يرى أنهما يلتقيان فـــي نفــس اللئيم الأكول الذي لا يفكر إلا في بطنه، عكس ما يراه الشاعر "بوعلام السجراري في قوله:

اعلى الدنيا اللي مشات الحــال اقــصاف

اعمر سوف القباحه والحــشم اتبهــدل[4]

فكلمة القباحة (اللئم) متناقضة مع كلمة الحشم (الحياء) ومن الخلل في سلم القيم ازداد أهل القباحة (اللئم) ونقص أهل الحشم (الحياء) حسب الشاعر، وعبر الشاعر عن رذيلة اللئم (القباحة) بالسوق من كثرتها في مجتمعه.

---

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص160.

[3] المصدر نفسه، ص154.

[4] المصدر نفسه، ص149.

أما الشاعر "الطاهر بن حوا" يجسد التقابل في قوله:

توتي الملك وتنزل الملك مشاهدات   تدني القاصي وتقرب البعيده

ترفع من شئت وتخفض الأمور استوات   بيدك ميزان العدل لا محيده[1]

وفي موضع آخر يقول:

ما سبح رعدها وما لاح بارق   من أول يوم لآخر اليوم باقي[2]

فالصور المتقابلة هي:

توتي الملك ≠ تنزل الملك وتنزل بمعنى تنزع في لهجة سكان الغرب الجزائري

تدني القاصي ≠ تقرب البعيدة

ترفع ≠ تخفض

سبح رعدها ≠ لاح بارق والبارق هو البرق

أول يوم ≠ لآخر يوم

نسيج الخطاب في هذه الأبيات مكون من ثنائيات متقابلة تعكس الدلالات العميقة المتضادة،وهذه الدلالات توحي بانعكاس الموقف على صور الشاعر، فربط الموقف بما يلائمه من وسائل فنية تتناص في معظمها مع بعض آيات القرآن الكريم.

ونفس الاتجاه نجده عند الشاعر "عدة التحلايتي" في قوله:

الصادقين في الأقوال وفي الأفعال   الماشين في منهاج المعبود[3]

وكقوله أيضا:

رب اتخيل بعد العسر فك اليسور   يا عالم الخفا عجلي بوباها

ثم الصلاة على المشفع يوم النشور   مشرف النسب سيد عرب وعجامها

يا سيد الأول والأخير ليك الفرور   يوم الحساب بشّر نفسي بهناها[4]

إن الثنائيات المتقابلة تعكس الجدل القائم بين هذه الكلمات

العسر ≠ اليسور بمعنى اليسر وجمعها للحفاظ على الوزن كضرورة موسيقية

عرب ≠ عجامها أي العجم

---

(1) المصدر نفسه، ص68.

(2) المصدر نفسه، 78.

(3) المصدر نفسه، ص81.

(4) المصدر، نفسه، ص82.

الأول ≠ الأخير

فهذه الكلمات جسدت تناقض الصفة والجنس، ولم يكن منشؤها التكلف بقدر ما كان منشؤها الرقة في الحس لأن الشاعر كان في موقع التوسل استلزم الاقتباس من القرآن الكريم، فجاءت صوره المتقابلة عفوية نابعة من ترسبات دينية، انفجرت أثناء الدعاء والصلاة على الرسول ﷺ مثل قول الشاعر "الأحسن بن بركات".

انقص ديـن إيماننـا والكفـر ازداد   صار الباطـل والعجايـب شـفناها
راعي الحمرا التايقة مـولى بغـداد   يا فـرّاح الحازنـه بعـد بكاهـا[1]

نلاحظ التقابل بين: ايمانها ≠ لكفر أي بين الإيمان ≠ الكفر
فرّاح ≠ لحازّنه أي الفرح ≠ الحزن

هذه الثنائيات المتقابلة تجسد نقائض الذات والنفس من جهة، ونقائض الدين والدنيا من جهة أخرى، وجسد هذا التناقض الصراع القائم بين الإيمان والكفر في الدنيا، والفرح والحزن في النفس.

وهذه الثنائية الضدية تسعى لإبراز الحقيقة، وتمثيلها وتسعى إلى نشر المعنى وتفجيره لأنَّ الشاعر يعبر عن الحال التي آل إليها مجتمعه في عهد الاستعمار من كثرة المعاصي والابتعاد عن الدين وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى شيخه "عبد القادر الجيلالي" كدعوة للخلاص كما فعل ذلك الشاعر "بن يوسف" وعبر عنه في قوله:

والحـق سـافر غايـب   والباطل مرفوه على الكرسي ناصـب[2]

الثنائية الضدية بين الحق والباطل، بين الحق الغائب والباطل المرفوع حسب الشاعر الذي استعار صفة الإنسان، وأتى بأحد لوازمه، وهذه صورة بلاغية بليغة، وبلاغة الشعر الملحون لا تكمن في لغته فحسب، وإنما تكمن في التصوير ومدى تأثيره في المتلقي إذ يوجد في «التعابير الشعبية من أنواع البلاغة ما لا يقل شأنا عن بلاغة اللغة الفصحى»[3]، والاستعارة التي استعملها الشاعر متأرجحة وغير مستقرة.

الحق سافر غايب: الحق في حالة غياب وسفر ولكنه سيعود ذات يوم.

---

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص443-444.

(2) المصدر نفسه، ص450.

(3) أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ج1، طبع لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1953م، ص03.

الباطل مرفوع على الكرسي: الباطل في مكان عالٍ ولكنه سيسقط ذات يوم.

ومشهد عودة الحق لابد منه، فهو أمر حتمي، ويؤكد الغد الاستقبالي المؤكد الوقوع، وجزء من الحق هو استقلال الجزائر، والباطل نهاية الاستعمار.

وإذا قرأنا هذه الثنائية الضدية قراءة انحصارية تعني الحياة الممتدة للانقطاع في ظل الصراع بين الحق والباطل وهذا يعني نهاية الحياة أي نهاية الصراع بعد الموت.

وإذا قرأناها قراءة انتشارية فسينشأ عن هذا الصراع انتصار الحق ابتداء من الموت وبعد الموت، في حياة أخرى في عالم يعم بالحق ولا باطل فيه.

أما الشاعر "محمد بلخير" فيجسد التقابل في قوله:

لــدنيا ليلهـــا قمـــر البـــدر ايلالـــي ليله ظلمه ليلـــة مـــا اتبـــان نجـــوم

نوبه عنـــد لمـــشليه ونوبـــه تـــالي وطريف لفرح ولحزان يوم بيـــوم[1]

نلاحظ التناقض بين:

ليلها قمر البدر ≠ ليله ظلمه ما تبان.

المشليه (البداية) ≠ تالي (الأخير)

لفرح ≠ لحزان

وصورة التناقض بين النور والظلام، نور القمر وظلام الليل، لها علاقة بالشاعر والمتلقي وبينهما تتم عملية البوح والكشف عن الدنيا التي أساسها المتناقضات وشبه الشاعر الدنيا بنور القمر من جهة، وظلام الليل من جهة أخرى وهي صورة مرئية سهلة الإدراك والفهم من قبل المتلقين، مثل: المشليه (البداية) عكس تالي (النهاية). والفرح عكس الحزن، وهذا التناقض تعبير لحالة النفس وإبراز متناقضاتها، مثل الدنيا.

ومن البديهي إن القصيدة الملحونة نشأت شفوية مثل القصيدة العربية الفصيحة، جعلها تتسم بخصائص في بنياتها اللغوية والصوتية في حالة التقابل.

ومن بين الشعراء الذين استهوتهم الصور المتقابله الشاعر "عيسى بن علال" يعبر عن تناقض أيام الدنيا في قوله[2]:

---

[1] لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص160.

[2] عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص43 وما بعدها.

أيام في لدنيا تجري ســاعده ســعيده	نهار معسر ونهار يكون ليك ســعيد
نهار يمضي ونهار ســوايعه جديــده	نهار طيع ونهار يصير ليــك حقيــد
نهار تسهل ليك اللي صاعبه شــديده	نهار يصعب لساهل صار جن عنيــد
نهار تمرض بأمراض الدم فيك يرده	نهار تتقوى بالــصحه تعــود عنيــد
نهار زاهي بالدنيا ســاعده ســعيده	كل باب ايدخّل والخير زايــد يزيــد
نهار عاجز يطل من حالــة الزيــادة	كي اوصل لأنتهاجا للهبــوط قــصيد
نهار يبرير أو تفتح فيــه كــل ورده	نهار توبر بامطار العام فيــه ســعيد
نهار ثلج حسوم ايذري كسيح بــرده	نهار مصهد بايام سموم حــر شــديد
نهار تبــدل حالــه بــضيق شــده	بالحياة أو الموت يصير فيــه فقيــد
نهار فيه معــوفي والعافيــه حميــدة	نهار حاطو بيك جنود الــبلا بتجنيــد
نهار مسعود اتقول بيك نــاس هــده	نهار قشور اتلين بيك الناس وتزيــد
نهار حازن تتلقى فيــه كــل نكــده	نهار مليان افراح لراي فيــه ســديد

إن الشاعر يحصر الدنيا في اليوم الذي يتكرر دوما في لفظه "نهار"، هذا الاخير الذي يعج بالصور الضدية والثنائيات المتناقضة.

نهار سعيد ≠ نهار معسر

نهار جديد ≠ نهار يمضي

نهار طيع ≠ نهار حقيد

نهار ساهل ≠ نهار صعيب

نهار صحة ≠ نهار مرض

نهار زاهي ≠ نهار عاجز

نهار زيادة ≠ نهار هبوط

نهار يبرير ≠ نهار توبر

نهار ورد ≠ نهار أمطار

نهار ثلج ≠ نهار مصهد

نهار حياة ≠ نهار موت

نهار عافيه ≠ نهار بْلاَ

نهار فأل ≠ نهار شوم

نهار مسعود ≠ نهار قشور

نهار افراح ≠ نهار حازن

نهار راي سديد ≠ نهار نكد

إن الأيام غير ثابتة في حياة الناس وهي سجال مرة تأتي حلوة ومرة ثاني مرة، ... ومن هذه التناقضات تتشكل جدلية الحياة، وهذا ما يصنع الحركة في حياة الإنسان وتتقاطع فيه سلوكاته، والثنائيات الضدية من القيم الثابتة التي تصنع الحياة مثل ما هو موجود في الطبيعة من متناقضات توحي بقدرة الله تعالى فيما خلق من مخلوقات وكائنات وأكوان ترتكز في حياتها واستمرارها على عنصر التقابلات الضدية.

والشاعر استخدام اليوم "نهار" كرمز للدنيا منذ بدئها إلى نهايتها، لم يتغير على مدى الزمن ، بكل ما يحمل من صور على طرفي نقيض، وكأن الدنيا هي يوم واحد فيها كل هذه المتناقضات والثنائيات الضدية في الإنسان والطبيعة وغيرها كأس تقوم عليه الدنيا.

6- استخدام الحروف كمفاتيح للأبيات: لقد تعامل شعراء الملحون مع الحروف في القصائد التي غرضها مدح الرسول ﷺ، وأول من بدأها هو الشاعر الاخضر بن خلوف، ثم سار الشعراء على نهجه، ولعل هذا النوع من الاستخدام هدفه تعليمي بالدرجة الأولى، فهذا النوع من القصائد موجه للحفظ، وهذا المنوال يعتمد على ترتيب الحروف الألفبائية حتى يسهل تثبيته في الذواكر كقول الشاعر "المختار بن عبد الرحمان".

الله لا إله إلا الله   الله لا إله إلا الله   الله لا إله إلا الله   صلي على النبي الرسول

بحمد الله نبدا ننظم   بعونه الاسم الأعظم

ثم الصلاة ألف وسلم   على نبينا لرسول

أول الليف قولي بادي   على استاذنا عمادي

نور الجنان والفؤاد   فعل وقال والمقول

بهرت أنوار تساطع   شمس وقمره طالع

على لفيافي تواشع   سهل رُبا جبل وطول

تايــه فـــي الحــب لــه لاجــا   نـــادى انـــا هنـــا وناجـــا
فـــي يـــدك بالـــسرع لناجـــا   الأسفل يكـون هـو مكمـول
ثابـــت يـــا شـــيخنا تربـــي   مـــن جـــا بالنيـــا والحـــب
صــــدق اخـــــلاص والأدب   ونبذ جميـع سـبل واعلـول
جاهد وجـود نفـسك خـالف   عـــن شـــهوتها المتـــالف
زد الهـــوى هـــو بتـــرادف   واحــذر دنيـــة القتـــول[1]

وعلى نفس المنوال وبالترتيب الألفبائي يرتب الشاعر "أحمد بن الحرمة" قصيدته التـي منها قوله:

صلو صلو عليــه قـد الليــف   بوفاطمـــــه الـــــشريف
يشفع فينا نهـار حـر لهيـف   طفــــاي اجمـــــر
صلو صــلو عليــه قـد لبـا   طـــــه بوطيبـــــه
نور حواضوا يزيـدني شـربه   مــــن عــين الكــوثر
صلو صــلو عليــه قـد لتـا   واشــــجور نابتــــه
قــد اللـي عايـشين والموتـا   واصـــبوب لمطـــر
صلو صــلو عليــه قـد لثـا   واتلــــول حارثــــا
قــد اميـاه بعيـون عثعثـا   بالـــسيل اتفقهـــر
صلو صلو عليــه قـد لجـيم   حرمـــت كـــل ايتـــيم
قــد لرمـان والعنـب واللـيم   فـــي كـــل ابحـــاير
صلو صــلو عليــه قـد لحـا   وابحـــور مالحـــه
قد امـلاك الـصفوف سـبحا   لطـــه تـــستغفر

إلى أن يقول:

صلو صــلو عليــه قـد ليـا   لـــدنيا لفانيـــا
عارفهــا مــا تـدوم هاويــه   وعاهـــدها يغـــدر
صلو صــلو عليــه بــالهمزه   وأرضـــوا عـــن حمـــزه[2]

---

[1] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص33 وما بعدها.

[2] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص ص3، 5.

وهناك مظهر أخر من مظاهر هذا التعامل مع الحروف واستخدامها كتوقيع في آخر القصيدة، مثل قول الشاعر السماتي:

جلالـــــي قايـــــل النظـــــام   الليــــــــــف وعــــــــــــلام

ســـين ومـــــيم ولتـــــا تمـــــام   يــــارب وارحــــم لاســــلام[1]

وحينما نجمع هذه الحروف تعطينا اسم الشاعر، وشاعر الملحون يوقع باسمه أو بالحروف حتى لا تضيع قصيدته أو يطرأ عليها انتحال.

واستخدام الحروف كمفاتيح للأبيات أو كعلامة للتوقيع ظاهرة تجديدية في الشعر الملحون، ولم تعرف في الشعر الفصيح.

7- **الحوار والقص**: ان بعض شعراء الملحون يعتمدون على ظاهرتي الحوار والقص ليضفوا على قصائدهم طابع المتعة، ويشدون بخطابهم اهتمام وانتباه المتلقين، والهدف من هذا الأسلوب إثارة الهمم، وبعث النخوة، وتربية النفوس وترشيد النـــاس للمبـــادئ الدينية والوطنية.

والحوار والقص يكون في قصص القرآن الكريم، وسيرة الرسول ﷺ، وتـــاريخ الأبطال وأمجادهم، واستعمال الحيوانات كرموز تحكي على ألسنتهم قصص الأبطـــال والعبر من بطولاتهم ، وتشخيص الدنيا ومحاورتها بأسلوب قصصي فيه من الخيال ما يجعل السامع، يعتقد أنها إنسان ينطق ويسمع.

وهؤلاء الشعراء برعوا في تصوير مشاهد القصص وعرض الأحداث واختيار الحوار المناسب الذي يحسن الأداء أثناء القاء هذا النوع من القصائد. وغالبا ما يكـــون الحوار بين اثنين أو ثلاثة من الشخصيات نستشفه من خلال استعمال أفعال الماضـــي مثل: قال، قالو، قالت، ...

والنماذج الشعرية التي تستخدم أسلوب الحوار والقص كثيرة لا يـــسع المجـــال الإلمام بها جميعا، ومن أشهرها قصيدة "غزوة أحد"[2] للشاعر "معمر بن صالح" التـــي يتحدث فيها عن ما جرى للرسول ﷺ والصحابة في ساحة المعركة.

وللشاعر "معمر بن عبيدة" قصيدة "الغزوات"[1] يصف فيها غزوات الرسول ﷺ مع أصحابه.

---

[1] أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص07.

[2] ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص ص395، 403.

ومن أروع القصائد القصصية المعتمدة على الحوار قصيدة "الجمل"[2] لابن يوسف يصور فيها من خلال هذا الرمز عدالة الرسول ﷺ وحمايته للضعفاء، ويصف شجاعة الصحابة من بينهم "علي بن أبي طالب" ومبارزته للجبابرة والانتصار عليهم، والخلاصة من هذه القصة ذات الطابع الملحمي في أسلوبها إبراز الصراع بين الإيمان والكفر.

وبعض الشعراء الصوفية يستهويهم الأسلوب الحواري من بينهم الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي" في قصيدة "قال البواب"[3] يسبح في تجليات صوفية.

وما يلاحظ أن أكثر القصائد التي تعتمد على القص والحوار وتحكي البطولات والمآثر تكون مجهولة المؤلف، وتوعز إلى أقوال الرواة، لأن السلطات الفرنسية تعتبر هذا الشعر من وسائل التحريض، فتتكل بأصحابه وتعذبهم، وتفاديا لهذا كان الشعراء لا يوقعون بأسمائهم في مثل هذه القصائد، فتأتي مجهولة المؤلف.

8- التكرار: إن ما يلاحظ في الشعر الملحون الديني تكرار الصور، والتركيب والكلمات، وهذا السياق يحمل رؤية توضيحية، وطاقة مختزنة في الشاعر تندفع مع التكرار وهي رغبة نفسية يفصح عنها ليتجاوب معه المتلقي، لأنه يعبر عن شعور متراكم لا يستوعبه إلا التكرار كظاهرة يستدعيها وقت الحاجة لذلك، وليس في كل المناسبات والمواقف والأغراض، وأحيانا يعبر التكرار على نمط موسيقي ثابت يهدف من ورائه لفت الانتباه وإيقاظ الضمير وتوضيح المعنى، وإبراز الفكرة المراد تصديرها للمتلقين. ومن أبرز الأغراض الشعرية التي يطغى عليها التكرار الدعاء والتوسل إلى الله تعالى، ومدح الرسول ﷺ.

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص404 وما بعدها.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص ص، 406، 420.

(3) ينظر: محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص125 وما بعدها.

ثالثا: الموسيقى الشعرية:

1) الموسيقى الشعرية للشعر الملحون الديني الجزائري:

حينما نتحدث عن الموسيقى الشعرية يتبادر إلى أذهاننا للوهلة الأولى الإيقاع الشعري لعاملين تلازم الشعر لعالمين اثنين أولهما لخصوصية صوتية وثانيهما لعامل الطبيعة، فالشعر فصيحه وملحونه يعتمد اعتمادا كليا على الإيقاع باعتباره محورا جوهريا في الشعر، لأنه يضفي عليه بعدا إجماليا ودلاليا، حيث نلمسه في إظهار ما في ذات الشاعر، وما يلاءم حالته النفسية، ويتجاوب مع الغرض المراد (إن الإيقاع من الخصائص الشعرية الأساسية الثابتة فالشعر الفصيح والموشحات والأزجال والملحون ... وغيرها قامت عليه، ولكن الشعراء المحدثين والمعاصرين هم الذين أكثروا من تنويعاته استجابة لتلون حالاتهم النفسية، ولاختلاف مقصدياتهم، وهكذا فإننا نجد القصيدة الواحدة قد تحتوي على إيقاعات متعددة .. وقد أغرى هذا التنوع الدارسين المحدثين فحاولوا أن يضعوا بعض الضوابط العامة التي تحكمه)[1] فالإيقاع يكشف الجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية في القصيدة الفصيحة أو الملحونة، ويعمل على ضبط المستوى الصوتي والدلالي فيها، انطلاقا من النظام اللغوي الذي يحتوي على البناء الموسيقي والنغمات الباعثة على الانسجام والتجاوب مع النفوس ونعني بالنظام اللغوي مجموعة الكلمات ذات الأصوات والمعاني، وبانتظام هذه الكلمات في مواقعها المناسبة ضمن إطار فني يشترك مع الأصوات والمعاني ليكوّن بنية ايقاعية دالة تتفاعل مع وحدات لغوية، ومنها تتشكل الموسيقى الشعرية.

وإذا كان الإيقاع يعتمد على الإشكال الصوتية المتباينة في الحروف والكلمات التي تسحر الأذن برنينها بسبب الإحساس بآثار هذا الإيقاع، وما تثبته من شحنات انفعالية، فإن الإيقاع يستلهم نغماته من الطبيعة أيضا.

والحقيقة أن الإيقاع نجده منتشرا في كل مظاهر الحياة حيث ينقسم الى قسمين:

1. **إيقاع عادي**: تركيب منظم مثل دقات القلب ودقات الساعة فهو مجرد تكرار منظم لوظائف في الإنسان أو الطبيعة.

---

(1) محمد مفتاح،ديناميّة النص، المركز الثقافي العربي؛ الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص55.

2. **إيقاع فني**: يعتبر عمليه جوهرية فنية يؤكد معنى الكلمات والأفكار والانفعالات وكل ماله حركة تأثيرية، كما يحتوي على الأنغام، والإيقاع بـصنفيه الـداخلي والخارجي يشكّل التركيب البديع الذي يسمو بالقصيدة إلـى مـستوى الوظيفـة الجمالية، رغم أن الإيقاع الخارجي هو الأصل الذي قعّدت له القواعد ووضعت له المقاييس. واالإيقاع هو المؤثر في المتلقين لاعتماده على الجـرس النغمـي الآسر.

أما الإيقاع في الشعر الملحون يستمد طاقته من الوحدات الـصوتية والمقـاطع اللغوية وانتظام الكلمات في نسيج محكم متناغم، وهيمنة بعض الكلمات كمفاتيح يكثـر ترديدها، والتعامل معها كألفاظ اسم الله والتوسل به أو الصلاة على الرسول ﷺ.

وأن الإيقاع في الشعر الملحون الديني يعتمد على عنصر الإنشاد كالشعر القديم (فمـن المعروف أن الموسيقى كانت ترتبط بالشعر منذ نشأته (...) ولعلهم من أجل ذلك كانوا يعبرون عن نظمه وإلقائه بالإنشاد)[1] فالكلمات بقوالبها وصـيغها تـشكّل إيقاعـات موسيقية، فكل قالب وكل بناء من هذه الأبنية اللغوية يمثل نغمة صوتية، أحيانا تكـون ثابتة وأحيانا تتكرر وأحيانا أخرى تتغير لتبعث في النفس الطمأنينة والاستقرار، لأننـا نتصور أن أشكال الكلمات وقوالبها في العاميات الجزائرية المختلفة هي أبنيـة لغويـة وهيئات صوتية، وأوزان موسيقية تدركها أذن السامع فيعي معناها بكل يسر وسـهولة، وهكذا فإن خصوصية لغة الشعر الملحون الديني هي التي جعلت التعبير عـن الإلقـاء يعوض بالإنشاد لاقترانهما ببعضهما (والتداخل بين الغناء والإلقاء لغة في انشد وغنـى وغيرها من ألفاظ الإلقاء الشعري يحمل دليلا ضمنيا على قدم اقتران الشعر بالغناء)[2] والإنشاد يلعب دورا كبيرا في إرسال المعـاني وتـدفقها والتـأثير فـي أذن الـسامع (الأصوات الموسيقية هي كل صوت ترتاح إليه الأذن وتتلذذ لـسماعه)[3] والمظـاهر الصوتية نلتمس منها الانسجام النغمي بين الكلمات، وما ينتج عنه من تقـارب وتماثـل داخل البيت الشعري الملحون، كما نلمس إظهار ما في النفس وما تدل عليـه حالاتهـا

---

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف؛ القاهرة، مصر، ط10، د ت، ص ص41، 43.

[2] نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، مرجع سابق، ص91.

[3] نبيل شورة، المصطلح الموسيقي والمصطلح الكلامي، مجلة الفكر، العدد 6 مارس 1986 الـسنة 31، مرجـع سابق، ص84.

المتناقضة من خلال الصيغ والنبرات الصوتية، فشاعر الملحون (ينغم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في حيا تهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري)[1] بواسطة الإنشاد لأن الشعر الملحون شفاهي يلقى مشافهة من شاعر الملحون، ثم ينتقل عبر الرواة والأفواه، قسمة الخطابية التي يتمتع بها تفرض نمطا موسيقيا تتفاعل مع انطباعات سمعية، وبهذه الصفة ضمن الشعر الملحون عموما والشعر الملحون الديني خصوصا انتشارا أسهل في الحفظ ، وهو سر صموده وبقائه طوال هذه المدة.

ومعظم الإيقاعات التي اختاراها شعراء الملحون في الأغراض الدينية متلائمة مع مضامينها، و لم نلاحظ نشازا في إيقاعاتها، على الأقل للنصوص التي اخترناها للدراسة.

ونميز في الشعر الملحون الديني نوعين من الموسيقى الشعرية.

1. **موسيقى تركيبية:** تتمثل في موسيقى الأوزان المعتمدة على التناسق الصوتي للكلمات أثناء الإلقاء أو الإنشاد كما تتمثل في القوافي التي تجعل النغمات الموسيقية أكثر اكتمالا وتنظيما من الوجهة الشكلية.
2. **موسيقى تعبيرية:** مرتبطة بالتعبير الفني الناتج عن الانفعالات، وبالتأثيرات العاطفية التي تنشأ من التجربة مثل ما نجد في قصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومدح شيوخ رجال الصوفية... .

وتلعب الموسيقى التعبيرية الدور الرئيس في نشر الحيوية وزيادة القدرة على الإيحاء، كما لها دورها الفاعل في تلقي الشحنات الانفعالية التي هي المجال الأكبر لقول الشعر الملحون، حيث تسيطر عليه وتفتح فضاءات أكبر للتأثير في الجماهير (فعلى قدر ما تمتلك كلمات النص المنطوق من حيوية وحرارة وقدرة على الإدهاش والإبهار وما يكون لها من وقع محبب على أذن السامع ونفسه، يكون تفاعل المتلقي السامع، وعلى قدر ما تمتلك عبارات النص من توازن وتناغم وانسجام وشفافية وتوجه خطابي، وعلى قدر ما تمتلك صور النص ورؤاه من سحر وقدرة على التجسيد السمعي البصري الخاطف والتواصل الروحي الخفي وخطاب اللاوعي، يكون الانجذاب ويكون

---

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط05، د ت، ص113.

التأثير على السامع وينجح الشاعر في أدائه الخطابي)[1]، والــشعر الملحــون بحكــم طبيعته مثل الشعر العربي القديم هو شعر شفاهي يعتمد على الخطابية، ولهــذا فمــن الخطأ أن نستخدم قياسا كميا في دراسة وحداته. الموسيقية، بــل يجــب أن نــستخدم مجموعة من المقاييس الكيفية مثل الإلقاء والإنشاد أو تتبع درجة الأصــوات وعلوهــا وانخفاضها وتنوعها حسب موقع الكلمة، وتلوينه مع مختلف المواقف خاصة الموقــف الانفعالي وقدرته على نقل الأحاسيس والتأثير في المتلقين كما نجد ذلك مجــسدا فــي نصوص الشعر الملحون الديني، وحينما نقول المتلقين نقصد بذلك السماع الذي يعتبــر العنصر التوازني الذي يعتمد عليه في تقويم الشعر الملحون لأن البيئة الجزائرية فــي عهد الاستعمار الفرنسي، بيئة شعرية يستهلك فيها الشعر الملحون في كــل مناســبات الحياة المختلفة خاصة الديني منه، فكان ذلك كفيلا بخلق كفاءة سمعية مميزة تبعث على إنشاد الشعر الملحون وسماعه، بالإضافة إلى أن ثقافة شاعر الملحون لم تكن معقدة بل بسيطة تعتمد على عنصري السمع والحس، كما فعل بعض العلماء والفقهاء أو رجــال الصوفية، حيث نظموا أشعارهم بالعامية، رغم مقدرتهم الكبيرة علــى نظــم الــشعر الفصيح، والتزامهم بلغة الملحون تضمن تبليغه إلى المتلقين.

فكل ما يحفظه الشاعر من أشعار تحمل ترسبات وتراكمات مؤثرة، لأنها تعكس الجانب النفسي فيه، فلا أحد قادر على الإفلات من تأثير السماع الذي يتأثر به الشاعر داخل ذاته حين يخرج شعره ارتجالا إلى المتلقين، ولا يعمد إلى التفكير فــي اختيــار الإيقاع الذي يريد قول الشعر عليه وإنما يندفع إلى النمط الــشعري بــدافع العاطفــة وجيشانها بصورة عفوية لأنه في مقام الخطاب الشفاهي، فيكون المدار على الاختيــار الذي يرتقي بشعره إلى المستوى الذي يبهر السامعين ويجعلهم مشدودين إليه.

والنتيجة التي نتوصل إليها هي أن الإنشاد هو القراءة الشعرية الاحترافية المرتجلة التي ينطق بها شاعر الملحون ليبين من خلاله قدرة الإيقاع في التأثير على النفوس.

---

[1] أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي؛ الدار البيضاء، المغــرب، ط1، 2006م، ص199.

والقصيدة الملحونة قد تؤدى أداءات مختلفة من الوجهة الإيقاعية انطلاقا مـــن طبيعـــة المؤدي، أو المنشد، شاعرا كان أو راويا أو مدّاحا، فدرجات الصوت وتماثلاته أثنـــاء الإنشاد أو الإلقاء تلعب دورا في إحداث الإيقاع وتقلباته في القصيدة الملحونة.
وكل العوامل الطبيعية والفيزيولوجية والنفسية لها دورها الفاعل في الإنشاد أو الإلقـــاء لأنها تبرز مدى قوة الإيقاع.

والمؤدي أو المنشد هو الأداة في إظهار هذا الإيقاع، فمن يتذوق الشعر يـــذوب في ألفاظه ويتمايل مع معانيه حتى يتمثل مضمونه شيئا فشيئا، فجميع هـــذه العوامـــل الجمالية تسهم في بلورة الإيقاع، ووضعه في إطاره الصوتي الذي يكـــون جمـــيلا أو نشازا، وهكذا تجود القصيدة الملحونة بعطاءات إيقاعية عديدة تبعا لكفاءة المـــؤدي أو المنشد وقدرته على الأداء.

2) القيمة الموسيقية للصوت في الشعر الملحون الديني:

تعتبر الدراسة الصوتية من أصل العلوم عند العرب لاتصالها المباشر بـــتلاوة القرآن الكريم، وما يتضمن من أحكام، وقد سبق العرب كثير من الأمم في دراسة لغتهم دراسة صوتية وصفية أدهشت علماء الغرب فأقروا بأنه لم يسبق العرب سوى الهنـــود القدماء الذين درسوا لغتهم السنسكريتية لغة كتابهم المقدس (الفيدا).

وبدأت الدراسة الصوتية عند العرب وصفية تعتمد على الملاحظـــة والـــسماع يضاف إليها فطنة العربي، ويعتبر صنيع أبي الأسود الدؤلي (ت 69 هـــ) الانطلاقـــة الأولى لدراسة الجوانب الصوتية. وإذا كان الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الرائد الأول الذي تفطن لأهمية الصوت من الناحية الإيقاعية وربطه باللفظ مـــن خـــلال البحـــور والأوزان التي اكتشفها فإن سيبويه[1] أوضح العلاقة بين الـــصوت والدلالـــة لكـــشف الظواهر اللغوية وبخاصة المخارج الصوتية.
ونضجت قضية الأصوات عند ابن جني الذي ربط بين الصوت والمعنى معتمدا علـــى تقارب الألفاظ وتماثلها وعلى تقارب الجرس الصوتي بين الألفاظ، كمـــا أشـــار إلـــى الوظيفية الدلالية التي تؤديها بعض الأصوات من حيث موسيقاها أو صفاتها، بالإضافة إلى وجود العلاقة بين الحرف والمعنى، وتحدث عن جرس الحروف وترتيب الأحداث

(1) ينظر: سبويه، الكتاب ، الجزء الثاني، المطبعة الأميرية، بولاق، ط1، 1317هـــ، ص218 وما بعدها.

وفقا لترتيب الأصوات في الكلمة. [1] وحينما وضع ابن فارس معجمه الموســوم بـــ (مقاييس اللغة) تحدث عن الصلات بين الألفاظ ودلالتها فإنه – ضمنيا – أشــار إلــى أهمية الصوت إيقاعيا في الحروف. [2] ورسالة ابن سينا الموسومة بـــ (أسباب حدوث الحروف) سدت ثغرة كبيرة في الدرس الصوتي، حيث تشير إلى العلاقة بين الــصوت والدلالة وكيفية حدوث الأصوات والحروف، كما وضّح مخارجها وصــفاتها وكيفيــة إنتاجها، واعتبار الحنجرة كمرنّان صوتي. [3]

ومن هذه الأقوال نستخلص أن للصوت قيمة دلالية وجمالية وإيقاعية ويشكل لبنة من لبنات التأثير في المقاطع اللغوية خاصة في النص الشعري المنطوق الذي يترنم به شعراء الملحون، لأن الصوت المنطوق يعد أصغر الوحدات اللغوية ذات الإيقاع فـــي النص كما أنه المادة الخام للكلام، والوحدة الأساسية لتراكيب النص اللغوية والــسياقية والدلالية والإيقاعية وعلى حد تعبير الجاحظ (الصوت هو ألة اللفظ، والجــوهر الــذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونــا ولا منثورا إلا بظهور الصوت). [4]

أما الدراسات الحديثة والمعاصرة لا تزال ضئيلة الإنتاج في قــضايا المــؤثرات الصوتية وأثرها على الشعر، بل ان أكثرها اهتم بدراسة بنية الكلمة أو الجملة وصولا إلى النص، وقليلة جدا تلك الدراسات التي عنيت بالمؤثرات الصوتية على النصوص الشعرية، فالصوت يمثل اللبنة الأولى في دراسة النص الشعري ولا ينفصل عن بنياته الأخرى لأن النص عال متكامل وفضاء مفتوح لا تنفصم عراه، ويشكل رؤية موحدة من خلال أركانه المتعددة بداية من أصغر وحدة بنائية التي هي الصوت إلى اكبر وحــدة وهـــي الــنص، باعتباره مستودع الوظائف الدلالية والإيقاعية التي يضفيها، الــصوت عليــه، فالدراســة الحديثة والمعاصرة تعتبر الصوت أحد لوازم النص الأدبي، وتركز على التحليــل مــن الصوت الى النص دراسة دقيقة في مستوياته الدلالية والأسلوبية والإيقاعية ... .

---

[1] ينظر: ابن جني، الخصائص مصدر سابق باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني، ص 410 وما بعدها.

[2] ينظر: ابراهيم انيس، دلالة الألفاظ، مرجع سابق، ص 67.

[3] ينظر: ابن سينا، ابو علي الحسين، أسباب حدوث الحروف، مراجعة وتقديم، طه عبد الرؤوف سعد، منــشورات مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، د ت، ص8 وما بعدها.

[4] ينظر: الجاحظ، البيان والتبين، مصدر سابق، ص79.

والشعر الملحون في صورته المنطوقة الذي كان يرتجله الشاعر أمام مستمعيه في عهد الاستعمار الفرنسي له أهمية كبرى في تأثيراته الصوتية لكشف إيقاعاته أثناء الإلقاء أو الإنشاد. والشفاهية في الشعر عادة ما تكون إيقاعية بشكل ملحوظ لأن الإيقاع يساعد على الحفظ، وعلى القيام بوظيفة العوامل المساعدة للتذكر، ومن ثم تنشأ التعبيرات الجاهزة على الأفواه، حيث تكون العبارات المنطوقة إيقاعية، مع الإشارة أن الصيغ التي يتسم بها التعبير الشفاهي (شعر أو كلام) أكثر دقة وتداولا من الكلمات المفردة وأكثر إيقاعا رغم بساطتها كالعبارة التي كثيرا ما نرددها (طريق ربي) فهي صيغة استعارية للعبادة، وأن أي تغير يحدث في البنية الصوتية يحدث تغير على المعنى وعلى الإيقاع (ولاشك أن أي تغيير يطرأ على البنية الصوتية نتيجة استبدال صوت بآخر أو تقديم صوت على غيره، يترتب عليه تغيير في المعنى الشعري، الذي تثيره القصيدة، فكل بنية إيقاعية تتشكّل تتضمن علاقة دلالية خاصة، تتبدد وتفتقد إذا اعترى أصواتها تغيير كيفي أو كمي، ولذلك فإن التكثيف المعنوي الذي تحققه القصيدة إنما هو محصلة لبناء، الكلمات أصواتا ومعاني في أن)[1]، وهذا يعني أن الجرس الصوتي له علاقة بالمعنى عندما تتناسب الألفاظ من خلال ائتلاف الحروف وتناسبها، ولا تتفاوت هذه الألفاظ في الاستعمال، وأن تتناسب في الصفات أو أن تتماثل أوزان الكلمات في أصواتها أو تتوازن مقاطعهما، فالجرس الصوتي فيهما يمثل الأصوات المتشابهة التي تتكرر في النص الشعري الملحون، وتكرارها يحدث موسيقى، لها أثرها الفعال في جماليات القصيدة، وأثرها الشعوري في وعي المتلقي (السامع)، وأن البنيات الصوتية تحيلنا على دراسة الإيقاع الذي يتناسب مع الحالات النفسية الشعورية لشاعر الملحون أو للسامع، والأذن هي المقياس للسماع ومنها معرفة نمط الإيقاع، فشعراء الملحون (يعمدون في الغالب إلى الإطراب عن طريق، الأذن، ولذلك يراكمون، الأصوات تراكما بسيطا غير معقد بتفاعلات دلالية) [2] وهذا التراكم الصوتي الذي يطبع القصائد الملحونة ويغلب عليها ليس معناه رصف المفردات حسب تجانسها

---

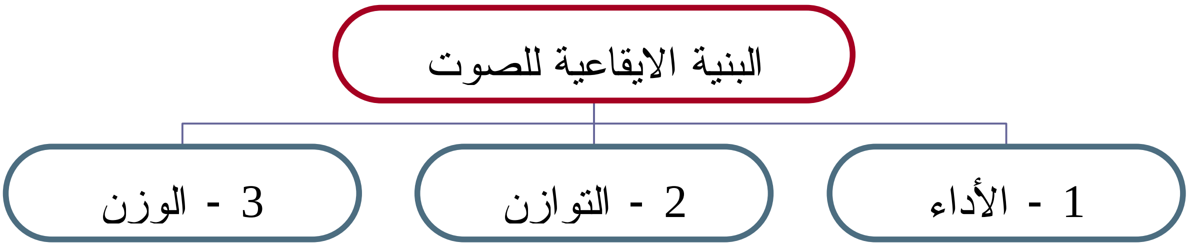
[1] أشرف محمد نجا، قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والنفسية، عصر الطوائف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2003م، ص247.

[2] محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، دار افريقيا الشرق، المغرب، 2001م، ص 135.

الصوتي دون العمق الفكري أو التصوير الفني أو البعد الدلالي والموسيقي الناتج مـن كثرة الأصوات المتماثلة وقلة الأصوات المتنافرة في المقاطع اللغوية أو الحروف عند آخر الكلمات أو آخر الجمل، والاعتماد على تكثيف الأصوات القليلـة التـردد مثـل أصوات الشين والثاء كقول الشاعر المختار بن الأحمر:

نوري لصاحب لفهم والعقل مترتـب ... راه للبيب في ذا الزمان ما ينهـاش
عيش لذليل عنده يكون لبـده طيـب ... لـذّل ولهنـا يطلبـه إلا لمكـراش
فنيت يا أهل اللوم راه راسي شـايب ... من ذا لزمان ولغافلين مـا تعبـاش
لا نيف عندهم لا يقـين ولا مـذهب ... لاجود به فازو يفوح فـي لاعـراش
هذا لزمان ناسو ضحات غير مذايب ... الى تخيـرو راك تجبـره غـشاش
هذا لزمـان ولّـى لـصل تـشيّب ... ولتبرعاد بالفاهمين مـا يـسواش[1]

أما أصوات الثاء فلم نجد نصا شعريا ملحونا ينتهي بحرف الثـاء. وأصـوات الـشين إيقاعها متناسق التركيب في جرسه، ومتلائم بين طبيعته وأصواته أثناء الإلقاء، وتقلب إيقاع هذا الحرف، فأضحى هذا الأداء إنشادًا يـصل إلـى الترعيـد أو التـرقيص أو التطريب[2]، والبنية الإيقاعية للصوت في الشعر الملحون عامة والديني خاصة تتكـون من ثلاثة عناصر حسب التشجير التالي:



1- الأداء: هو عملية التجسيد الفعلي للشفوية، حيث يقوم شاعر الملحون ببث قصيدته، التي تحتوي على مقاطع لغوية ذات عناصر وزنيه وتوازنية، وما يقـع بينهمـا مـن انسجام أو اختلاف لتحقيق التفاعل بالاعتماد على الارتجال والخطابية.

2- التوازن: قابلية المتلقي (السامع) ومراعاة حاله لقبوله الخطاب الشعري، فمن غير الممكن تحقيق التوازن حينما يسمع الشاعر قصيدة فصيحة لـشعب أمـي فـي عهـد

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص ص154، 156.

[2] الترعيد: أي يرعد الشاعر بصوته، الترقيص: يروم السكون على الساكن ثم ينقر مع الحركة كأنه فـي عـدو أو هرولة أثناء الانشاد، التطريب: يترنم الشاعر وينغم في إنشاده.

الاستعمار، فضيق الهوة اللغوية والمعرفية بين شاعر الفصحى والسامع العادي تقلل من احتمالات التواصل لانحسار مجال الخطاب وعدم وصوله، وبالتالي عدم التوازن عكس الشعر الملحون.

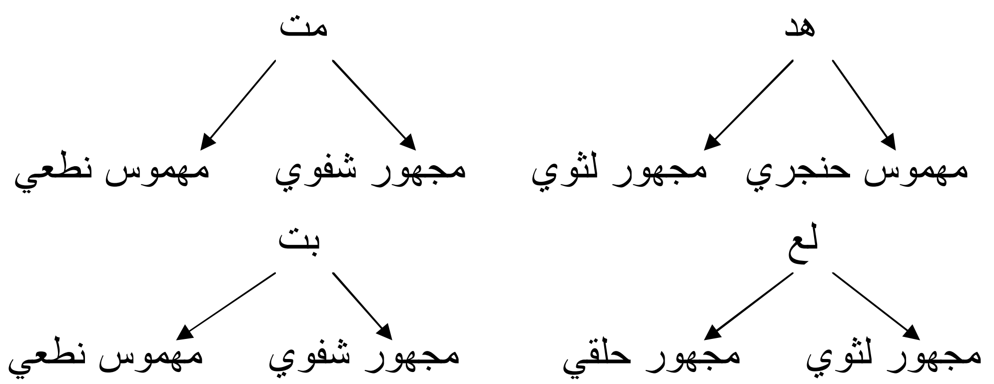
3- **الوزن**: الناتج عن المقاطع اللغوية التي تفرز الإيقاع الناجم عن الأصوات والقوافي باعتبارها محور الموسيقى الشعرية، مؤلفة من حروف، أو بالأحرى مجموعـة مـن (الصوتيات المنغمة التي تخلق الحروف وتكوّن الكلمات إلا أن الإمكانيات الكامنة فـي هذه الحروف التي لا تتعدى ثلاثين حرفا تسمح بعدد لانهائي مـن التوليـف الكلامـي والدلالات اللفظية بل إنها إمكانية مفتوحة للتطور غير المحدود) [1] والقصيدة الملحونة لا تعتمد على الوزن والقافية فحسب، وإنما على انسجام الوحدات اللغوية مع المقـاطع الصوتية لتجسيد التكامل الموسيقي، ويتجلى ذلك في مدى التفاعل بين الصور الشعرية المستخدمة وبين الإيقاعات المختلفة المتجاوبة مع حالة الشاعر، وكل ذلك يعكس تقوية أثرها في نفوس المتلقين (السامعين) وتقريبها إلى مشاعرهم وأمزجتهم.

ولمعرفة الموسيقى المنبعثة من الأصوات لابد أن تراعى بعض الصفات مثل:

1- الانتشار الصوتي: حينما تكون الوحدة الإيقاعية في البيت الشعري وكأنها أجراس متناغمة تتلائم مع المقاطع الصوتية بفضل الإيقـاع المتـشابه المنبثـق مـن الأدوات والعناصر اللغوية التي يحملها في تتابع وتشابه كقول الشاعر عيسى بن علال:

هـدمت سـور لـبلا ولمنبهـات   ولعبـت بـي اسـباب اهبـالي [2]

حيث نلمس التشابه الصوتي في المقطعين هدمت/لعبت.



---

[1] خالد عبد الرزاق السيد، اللغة بين النظرية والتطبيق، منشورات مركز الاسكندرية للكتـاب، مـصر 2003م، ص ص31، 32.

[2] عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص27.

نلاحظ انتشارا للأصوات المجهورة والمهموسة وتباينها من حيث المخارج والـــصفات، وتجانس صوتي بين المقطعين (مت وبت) في أخر كل كلمة (هْدَمْتِ، لْعَبْتِ).

2- التوازنات الصوتية: الوحدات التوازنية ترتبط ارتبطا وثيقا بعدة جهـــات صـــوتية ودلالية، فأحيانا يكون الصوت مكررا، ويشكل قاسما مشتركا بين كلمتين أو أكثر كقول الشاعر لخضر فيلالي:

لْحَـــقْنَا لِلشِيخْ فـــي قـــربْ عِـــشيا   ولْحَـــقنَا لِلشِيخ قلبي زاهي بيـــه[1]

فالحروف الموجودة في كلمتي (لْحَـــقْنَا، وللشيخ) متكررة ومتشابهة لتـــتم المجانـــسة النغمية بين الأصوات داخل الحروف والألفاظ.

وأحيانا تكون أصوات حرف مكرر للقافية، فتكون أهمية مواقع الأصوات لها أثرها في التشكيل الموسيقى كقول الشاعر الهادي بن الكلاعي:

أمرنــــا ربنــــا بفتيــــه لتواصــــو   ولنــــصحه نــــصح فيمــــا يــــدعاو
يانخبة عدنان يــــا مرصــــاد لنــــدو   واجــــب نقتــــدي بقولــــك نتعنــــاو
ترانــــي دعيــــت نــــشجور للهــــو   نفذ مكمك بين خـــصماتك يــــا واو
تــــم الكلاعــــي ويرجــــى للعفــــو   ياتي مــــن الله ورجــــالو نــــسعاو[2]

فنلاحظ أصوات حرف الواو تغزو هذه المقطوعة وتكراره ستة عشر مرة، وهو مـــن الحروف البينية في الصفات ومن الحروف الشفوية المزدوجة في المخـــرج، ويعكـــس حرف الواو حالة الارتياح والرضا لدى الشاعر.

3- التماثلات الصوتية: ان التماثل الصوتي الموجود في المقاطع اللغوية يعد من أهـــم المؤثرات الصوتية التي تساهم في حدوث الإيقاع في النص الـــشعري الملحـــون لأن الكمية الصوتية تحتوي على مجموعة من المقاطع عندما تتماثل صوتيا تعطي إيقاعـــا منسجما كقول الشاعر محمد بلخير:

سلاّك المغبون مـــن أرض الغفـــار   قادر كـــل غريـــب لـــبلادو تديـــه
سلكني كما سلك طـــه فـــي لغـــار   جا لحمام ولعنكبـــوت ســـدّا عليـــه
سلاك ابراهيم مـــن لهفـــات النـــار   بـــردا وســـلام حاجـــه مـــا تأذيـــه

---

(1) لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص31.

(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص165.

لعبد لضيف من ألقى طاقه للاضرار   وضن عليك بلا طبيب أنت تبريـــه
ما عندي طاقه ولا بيـــدي مقـــدار   هَمْ الحبس وزادهَــمْ لـــضر عليـــه
لطيـــب للنـــاس علـــي راه مـــرار   والشكوى للـــي خلقنـــي لا غيريـــه
يعـــز المـــذلول ويـــذل المقـــدار   وينزّل من كان مرفوع بجنحيـــه(1)

إن بعض الأصوات في آخر المقاطع الشعرية كالهاء هي حرف مهموس حنجري ينطق بفتح الفم على الحنجرة المكوّنة للجهاز الصوتي، ودلالة هذا الحرف التوجع والتحـــسر والأنين، فهي مماثل صوتي لألم دفين ويعبر من الوجهة التأويلية على الحزن والبكـــاء والشاعر محمد بلخير كان يعاني من هَمْ السجن وهَمْ المرض، وعبر بقافية الهاء عـــن هذين الهمين.

ومن ناحية أخرى يحدث التكرار المنتظم للانطباعات السمعية حينما تتولـــد العناصـــر المتماثلة في المقاطع داخل البيت الشعري فينتج عنه تشاكل صـــوتي ولفظـــي كقـــول الشاعر عيسى بن علال:

نفـــاق وتمـــلاق واهـــراق منـــدم   ونظر واش يـــسلك خْبـــال ســـداها
ضيع دينه صار في حالـــه معـــدوم   ضاعت ثاني دنيته مـــا ســـجاها(2)

فهناك تشاكل في البنية الإيقاعية، حيث تنسج أنغام موزعة وثابتة في الوزن نلمسها من التفكيكات التالية:

نفاق تشاكل تملاق
ضيع تشاكل ضاعت
دينه تشاكل دَنْيتُه

فهذه الألفاظ المتشاكلة مع بعضها جاءت ملائمة لمقام خطاب الشاعر، فحدثت أصوات متناغمة من جراء هذا التشاكل، وأعطت إيقاعا منسجما مع الموقف.

مثل الإيقاع الممدود المتصاعد كقول الشاعر المختار بن عبد الرحمان:

لا إلـــــــــــــــه إلا الله الله الله   محمد رســـول الله طـــه لمختـــارا
صـــل وســـلم دايـــم وتكـــرم   وألـــه وعمـــم صـــحب الأخيـــارا

(1) حشلافي لخضر، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص 177.

(2) عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص ص32-33.

قـــولي علـــى لقدســيا لربانيـــا	كليمـــه علويـــا اســـم لقهـــارا
كلمــــــه علويـــــا روحانيـــــا	في سيرها ســموكيا إلــى لغفــارا
هــذا رزق لروحيــا يـــا صـــاحبا	ان كـــان باعتباريـــا أو افتكـــارا[1]

إن مقاطع أواخر الكلمات (لمختارا، لأخيارا، لقهارا، لغفارا، افتكارا) تحتوى على ايقاع ممدود متصاعد يعبر عن الانشراح والطمأنينة.

وهناك إيقاع ممدود متنازل كقول الشاعر قدور بن محمد:

اجي تدي لفايــده واقــرى أعْلِـــي	علم لعقل واعر طريــقرو صـْـعيبْ
واتهلى نوصيك واحرز ذا الوصايه	إذا دركك غيض زارك من حْبيـــب
لا تحسبش نـــڨايرو غيض لنكايــه	ْصبر وترجاه كي يفــوت لغــصيب
لو يعمل فيك لعاقــل ألـــف ســيّه	اڨلبهالو أُوليف أرضـــى وطيـــبْ[2]

إن مقاطع أواخر الكلمات (صْعيبْ، حْبيبْ، لْغضيبْ، وُطيبْ) تحتوي على، إيقاع ممدود متنازل يعبر عن الهدوء والسكينة في إسداء النصيحة.

وهناك إيقاع متقطع منساب كقول الشاعر عبد الله بن كريو:

تڨفلهـــا بــــالعز ولمــــال ولاولاد	سترك يا ستار مـــن عـــين لجـــازع
هذا الشي ماجـــا بحيلـــه ولاعنـــاد	كل آخر فـــي ســيرته ليهـــا تـــابع
أقـــسام لله ســـابقه ولـــسعد عبـــاد	واحد في لبهموت وآخر في لـــسابع
راه علامك ناصرْه مـــولى بغـــداد	مولى الـــڨبه لعاليـــه نـــوره ســـاطع
اتهلى في اللي ضميره ليكم صـــاد	راه لوقت معاه ما هوش مطـــاوع[3]

إن مقاطع أواخر الكلمات (لجازع، تابع، لسابع، ساطع، مطاوع) تحتوي علـــى إيقـــاع متقطع منساب، وهناك إيقاع متقطع طويل كقول الشاعر خالد بن أحمد:

إذا عانت الايـــام ديـــر كيمـــا تْحـــب	تطفح واتسجي غرسها علـــى لبـــور
وإذا خانـــت لوكـــان ســـيلها ينـــدعب	ومن بعد تعالجهـــا ســـنين وشـــهور
ما تهداشي لايـــام مـــن معاهـــا لْعـــب	وافضال لفلك على لخلايـــق تـــدور

---

(1) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص 31.

(2) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص92.

(3) عبد الله بن كريو، الديوان، المصدر نفسه، ص87، 88.

هذا شـــانف ليهـــا وذاك منهـــا هْــرب   هـــذا ســـاعي فيهـــا وذاك مغـــرور
هذا يرى مـــن هولهـــا وذاك نْعطـــب   هـــذا ســـهم لعريـــه وذاك مـــستور
ويح اللي ما يبكي عْــقّابها إذا ارغـــب   تنقص وتلوح أظلامها على لنـــور[1]

إن مقاطع أواخر الكلمات (لبور، شهور، تدور، مغرور، مستور، لنور) تحتوي على إيقاع متقطع طويل. والنماذج كثيرة في الشعر الملحون الديني، والخلاصة أن أول ما يجب أن يراعي في الموسيقى الشعرية القيمة الإيقاعية للصوت كعنصر لصيق بها، والكامن في بنية النص الشعري.

3) الموسيقى الخارجية:

1- الـــــوزن: إن الدارس لأوزان الشعر الملحون الجزائري تعترضه صعوبات جمة ناجمة عن الغموض الذي يعتريه من حيث عناصره ومـــستوياته ومحدداتـــه لانعـــدام ضوابط تحكمه بسبب سوء الكتابة وكثرة الأخطاء في تدوينه، كما تطرح قضية الوزن عدة إشكالات أهمها: هل يمكن اعتماد الأوزان الخليلية على الشعر الملحون، أم اعتماد نظام عد المقاطع؟ للإجابة عن هذا السؤال ينبغي الإشارة إلى أهم الدراسات والتـــذكير بجهود بعض الباحثين في هذا المجال.

فأول الدراسات المتعلقة بالوزن جاءت من المستشرقين بديـــة مـــع (الألمـــاني ســـتوم *H.STUMM*E ، الذي خصص دراسة للملحون التونسي والليبي سنة 1894م، ورأى فيهما آثار الأوزان الفصيحة، وحذا حذوه الفرنسي مارسي *W. MARÇAIS* ثم باسي *R.BASSET* الذي اكتشف في القصيدة الآتية:

صـــلّوا عليـــه يـــا مـــومنين   علـــــى شـــــفيع المـــــذنبين
نبـــــدا بــــــربّ العـــــالمين   نبـــــدا وباســـــمه نــــستعين

وزن الرجز)[2] ثم جاءت نظريات العد المعتمدة على نظام عد المقاطع التي اعتمـــدها المستشرق الفرنسي ديسبارمي الذي درس الشعر الملحون الجزائري، معتمدا على بناء المقاطع انطلاقا من النطق في تحديد أوزانه وأدعى تعسفا في حكمه على شكل الـــشعر الملحون الجزائري بأنه ينتمي إلى الآداب اللاتينية بقوله: (ليس إلا شعرا منحدرا مـــن

---

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص108، 109.
[2] مصطفى حركات، الهادي الى أوزان الشعر الشعبي، (دار آفاق)، د ت، ص12.

اللاتينية، فهو قرين الشعر الفرنسي)[1]، وهذا الادعاء يرجعه الباحث عبد الله ركيبي إلى محاولة هؤلاء إلى تكريس فصل الجزائريين عن الأمة العربية وإبعادهم عن تراثهم ولغتهم وتاريخهم العريق، والإبقاء على السيطرة الاستعمارية وتدمير كل المقومات الثقافية والدينية في دعوتها لسياسة الإدماج واعتبار الجزائر فرنسية[2]، ومن الذين تبنوا نظام المقاطع لأوزان الملحون الجزائري الأستاذ بن شنب بالإضافة إلى جهود أحمد الطاهر في كتابه (الشعر الملحون الجزائري إيقاعه وبحوره وأشكاله)، الذي كتبه بالفرنسية معتمدا على تصنيف الأوزان بالمقاطع المتزايدة الطول، دون أن ننسى أعمال الباحث محمد الفاسي في (معلمة الملحون) الذي خصصه لأوزان وأشكال الشعر الملحون المغربي، وفي الأخير لابد من الإشادة بأعمال الباحث مصطفى حركات في كتابه (الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي)، وتوصله إلى أنموذج يجمع بين تطبيق الأوزان الخليلية على بعض الأشكال الشعرية في الملحون الجزائري وتطبيق نظام المقاطع على البعض الآخر.

ومازال مجال البحث مفتوحا حتى الآن في الدراسات الإيقاعية للملحون الجزائري، لأن معظم الأوزان مازالت مجهولة أو غامضة وعلى العموم فإن الوزن هو الإطار الإيقاعي للنص الشعري الملحون يأخذ مكانه ليمارس دوره وتأثيره الموسيقي وموسيقى الوزن ترتكز على الوحدات الصوتية حسب الحركات والسواكن المؤلفة للمقاطع المتكررة، أو التفاعيل إن صح ذلك، ولا نعرف الوزن إلا أثناء الإلقاء أو الانشاد، حيث يعتمد الصوت لإيصال المعنى لأن (الصوت والوزن يجب أن يدرسا كعنصرين في مجمل العمل الفني) [3] فالأصوات المنبعثة من الإلقاء أو الإنشاد هي التي تحدد طول المقاطع أو قصرها حسب الوزن الموافق لغرض النص الشعري المنسجم مع حالة الشاعر، ومراعاة سمة الشاعرية، لأن هناك أقوالا نثرية موزونة ولكنها لا ترقى إلى مستوى الشعر لانعدام الشاعرية، وشاعر الملحون يبدع أكثر لحظة الإلقاء أو الانشاد، وبهذه الرؤية يتسع الوزن ليستوعب كل الطاقات الشعرية والحالات

---

(1) ينظر: ديسبارمي، مقال، المجلة الافريقية المجلد الرابع، عدد 132 سنة 1932م ص، 440 وما بعدها.

(2) ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص493 وما بعدها.

(3) ويليك رينه، وارين واسطن، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981م ص177.

النفسية، مثلما حاول كثير من النقاد الربط بين الأوزان الشعرية وبين الحالات النفــسية أو العاطفية كما تناولها إبراهيم أنيس عندما تحدث عن الارتباط الوثيق بــين الــوزن والعاطفة[1]، والوزن هو البنية الإيقاعية في موسيقى الشعر فصيحه وملحونه، والوسيلة لجعل اللغة شعرا، لأنه يخلق استجابة ذهنية وحسية لدى السامع، فهــو بنــاء صــوتي معنوي، والأذن هي أساس الوزن، تتذوقه وتتلذذ به وتستعذبه، وقد صــيغت القــصائد الملحونة الدينية على مجموعة معتبرة من الأوزان، بعض القــصائد أوزانهــا طويلــة المقاطع ولها مساحات لغوية واسعة، وبعضها قليلة المقاطع ولها مساحات لغوية ضيقة، ولكن الذي يراعى في القصيدة (هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن بعامــة)[2] والوزن عموما مجموعة متحركات وسواكن فيها من التناسق والانتظــام مــا يجعلهــا تحدث أثرا في أذن السامع فتأتي على شكل مقاطع لغوية أو تفاعيل، وهذه المقــاطع أو التفاعيل تضبط بها أوزان الشعر الملحون.

- **نظام المقاطع اللغوية**: إن معظم الباحثين الذين درســوا أوزان الــشعر الملحــون الجزائري اعتمدوا على نظام المقاطع وكل باحث تبنى أنموذجــا معينــا مــن النظــام المقطعي وفق رؤيته التي ينطلق منها وحسب النصوص الشعرية الملحونة التي درسها، ومن بين هذه النماذج:

1- الأنموذج النبــري *Le modèle Accentuel* : يعتمد على المقاطع المنبورة فــي البيت بشرط أن يكون عددها متشابها ومتساويا في كل الأبيات، وقد تبنى هذا النمط وج ديسبارمي الذي درس الشعر الملحون لمنطقة البليدة.[3]

ونصوص الشعر الملحون الديني التي درسناها تعج بالنبر خاصة فــي الكلمــة، ويحدث ذلك أثناء النشاط الذي يعتري أعضاء النطق بالتلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة، وخاصة تحديد موقع النبر في الشعر الملحون الديني في حالة الالقاء أو الإنشاد، كقول الشاعر قدور بن محمد:

لدهر بوعجبيات يفضحك في لقلبه   شافه وجربه ذا اللي شرح معنــاه[1]

[1] ينظر: ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 175.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 463.

[3] ينظر: مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، مرجع سابق، ص13.

علامة النبر

فكلمة (لْدَهْرْ) ← لْـــ / دَ هْـــ / رْ

وكذلك يقع النبر في الجملة، وهو محل اهتمـــام الدراســـات اللـــسانية الحديثـــة والمعاصرة، ولا يشخص النبر بكيفية دقيقة إلا من خلال السياق والتـــراكم الـــصوتي الموجود في الكلمات.

2- الأنموذج الكمي *Le modéle quantitatif* : يعتمد على عدد مكرر من المقاطع الطويلة والقصيرة في شكل تركيب محدد ومنتظم، وقد اعتمد هذا الـــنمط ديـــسبارمي وويل ومارسه مع بعض الإضافات لأحمد الطاهر في المقاطع المتزايدة الطول.[(2)]

وهذا الأنموذج يعتمد على التنسيق بين الحركات والسكنات في المقاطع للإحداث وحدة موسيقية.

3- الأنموذج النبري الكمي: يعتمد على تركيب لعدد محدد ومنتظم من المقاطع الطويلة أو القصيرة المكررة وتكون منبورة أو غيـــر منبـــورة، وقـــد تبنـــى هـــذا الـــنمط ج وانسبورغ.[(3)]

4- الانموذج المقطعي: وهو أشهر الأنماط الوزنية ويعتمد على عدد المقاطع في البيت ومن الذين تبنوه جمال الدين بن الشيخ وبن شنب.[(4)]

ونظرا لخصوصيات الشعر الملحون الجزائري وتعـــدد اللهجـــات الجزائريـــة واختلافها من منطقة إلى منطقة (العامية الجزائرية يتمثل هيكلها اللغوي العام في هـــذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة بل أحيانا من قربة إلى قرية مجـــاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ عن الوراثـــة والطبيعـــة، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عـــن اخـــتلاف

---

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص95.

(2) ينظر: أحمد الطاهر، الشعر الملحون الجزائري، ايقاعه وبحوره واشكاله، مرجع سابق.

(3) Yelles. Chauche mourad le hawfi (poesie féminine et tradition orale du maghreb) opu.Alger 1990. P:70..

(4) Ibid. p69.

الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها) [1] فإننا سنعتمد على نظام المقطــع الــذي وجدناه يستوعب كل اللهجات الجزائرية ويتسع لإيقاع الشعر الملحون، والمقطع هــو: (إحدى اللبنات الأساسية التي تبنى عليها الكلمة، فهو بمثابة النواة التي تــستقطب مــن حولها مختلف الأصوات حسبما تمليه القواعد الصوتية (...) فهــو مــصطلح ابتكــره المحللون كغيره من المصطلحات لتعين الباحث على تحليل الكلمة).[2]

وانطلاقا من تغير المتحركات والسواكن في المقطع للغة العربية فقد قــسمت المقــاطع العربية حسب الصفة إلى خمسة أنواع هي [3]:

مقطع منفتح:
1. صوت ساكن+ صوت لين طويل (ما).
2. صوت ساكن +صوت لين قصير (ب).

مقطع منغلق:
3. صوت ساكن+صوت لين قصير+ صوت ساكن (مِنْ، مَن، قد).
4. صوت ساكن +صوت لين طويل + صوت ساكن (مال، باب).
5. صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان (قرّ، فطّ).

أما تصنيفها من حيث القياس هي:

1. قصير ← ب، ف.
2. متوسط ← با، في، عن ، من.
3. طويل ← باب، كيس، بدر، قرب، عند.

وسنستعمل رموزا لهذه المقاطع لتسهل لنا معرفة الوزن

القصير ← نرمز له بالرمز U
المتوسط ← نرمز له بالرمز ـــ
الطويل ← نرمز له بالرمز ـٌ

---

[1] عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائــر، 1981م، ص07.

[2] محمد اسحاق العنافي، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص83.

[3] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتــاب، القــاهرة، مــصر، 1973م، ص170 وما بعدها.

ولعل طبيعة اللغة الملحونة ذاتها ساعدت على هذا النمط (فالمعول في البنـــاء الموسيقي للكلمة على المقاطع، أي على الحركات والسكنات دون الالتفات إلى الصفات الخاصة التي تميز الحركات عن بعضها) [1]ومن خلال التقطيع واســتخراج المقــاطع نصل إلى الوزن، ونحاول مع قول الشاعر معمر بن صالح[2]:

يَـــارَبِ يَـــا خَـــالْقِـــي نَتْوَسَـــلْ لِيـــكْ

يا	رب	يا	خا	ل	قي	نت	و	سل	ليك
—	—	—	—	U	—	—	U	—	•—

بِـحْـرُوفْ لْـقُـرْآنْ مَـتّـنْ شْـرَاحَـــه

بح	رو	فل	قر	ا	آن	مت	ت	نش	راحه
—	—	—	—	U	—	—	U	—	•—

وحْــــزَابْ لْسَتِيـــنْ قَـرَبْنِـــي لِـيــكْ

وح	زا	بل	ست	ين	قر	ب	ني	ليك
—	—	—	—	—	—	U	—	•—

بِالعِـلْـمْ لْمَـوْهُـوبْ يَضْـوِي مَصْبَـاحَـه

بل	عل	مل	مو	هو	ب	يض	وي	مص	باحه
—	—	—	—	—	U	—	—	—	•—

نلاحظ أن عدد المقاطع في البيت الأول 20 مقطعا أي أنه عشري الـــوزن، 10 مقاطع في الشطر الأول و10 مقاطع في الشطر الثاني، وهذا التوحــد العــددي فـــي المقاطع يعطي وزنا منسجما وإيقاعا مستقيما.

- إن عدد المقاطع المتوسطة في الشطر الأول يساوي عددها في الشطر الثـــاني، أي سبعة (07) مقاطع متوسطة في الشطر الأول وسبعة (07) مقاطع متوسطة في الشطر الثاني، ومقطع طويل في نهاية الشطر الأول ومقطع طويل في نهاية الشطر الثاني، ومقطعين قصيرين في ثنايا الشطر الأول ومقطعين قصيرين في ثنايا الشطر الثاني، كما أن مواقع المقاطع القصيرة والمتوسطة والطويلـــة فـــي

[1] ينظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر ه الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص52.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص 427.

الشطر الأول هي نفسها في الشطر الثاني أي أنها حافظت على موقعها، وهــذا الانسجام أحدث إيقاعا خفيفا ومستقيما يتناسب مع غــرض الــدعاء والتوســل، وانسجم مع عاطفة الشاعر المتعلقة بطاعة الله عز وجل.

- إن المقاطع المتوسطة في الشطر الأول أخذت المواقع 1 ، 2 ، 3، 4، 6، 7، 9 وفي الشطر الثاني أخذت نفس المواقع ونفس الترتيب.

والمقطعين القصيرين في الشطر الأول أخذا الموقعين 5 و8 في الشطر الثــاني نفسها وبنفس الترتيب.

والمقطع الطويل كان خاتمة الشطر الأول، وخاتمة الــشطر الثــاني، وســارت المقاطع على نمط واحد.

مما يجعلنا نستنتج أن هذا الوزن له موسيقى ثابتة.

- أمّا في البيت الثاني نلاحظ أنه يحتوي على تسعة عشرة (19) مقطعــا، تــسعة (09) مقاطع في الشطر الأول وعشرة (10) مقاطع في الشطر الثاني أي يلاحظ نقص مقطع في الشطر الأول، مما يحدث خللا إيقاعيــا خفيفــا علــى البيــت، ونلاحظ أن عدد المقاطع المتوسطة في الشطر الأول سبعة (07)، وفي الــشطر الثاني ثمانية (08) بزيادة مقطع في الشطر الثاني، كما يلاحظ وجــود مقطــع قصير واحد في الشطر الأول، ومقطع قصير آخر في الشطر الثاني، والمقطــع الطويل حافظ على رتبته وموقعه في الشطر الأول والشطر الثاني، حيث اختتم به الشطرين الأول والثاني.

ويلاحظ نقص مقطع قصير في الشطر الأول وآخر في الشطر الثاني من البيت الثاني، وزيادة مقطع متوسط في الشطر الثاني.

كما أن المقطع القصير لم يحافظ على موقعه ورتبته، حيث نجده فــي الــشطر الأول يحتل الموقع (السابع) وفي الشطر الثاني يحتل الموقع (السادس).

وهذا يخل بالبناء الوزني بشيء طفيف، مع الأخذ في الحسبان أن قياس الــوزن في هذا الموقع وفي مثل هذه الحالة يتم زمنيا، فهذا النقص المقطعي في البيت الثــاني يجعل الوزن ناتئًا وغير منسجم تماما، فهناك شبه توافق، وهذا يعني ايقاعا مهلهلا، وأن

هذا الخلل الإيقاعي يلاحظ أثناء الإلقاء او الإنشاد، وهذه الحالات نجدها مكـــررة فـــي كثيرمن النماذج الشعرية الملحونة، كقول الشاعر "الأحسن بن بركات"[1]:

بْكِـــي يَا عَيْنِـــي ونُوحِـــي بِالْـــتَغْـــــرَادْ

بك	يا	عيـــ	ني	و	نو	حي	بل	تغـــ	راد
—	—	—	—	U	—	—	—	—	•

عْلَى لْأَرْبَـــعْ تَرْكَـــانْ خْـــلَتْ مَرْسَاهَـــا

عل	ل	ار	بع	تر	كان	خ	لت	مر	ساهـــ
—	U	—	—	—	•	U	—	—	•

نْقُـــصْ دِيـــنْ اِيمَانَـــا ولَكْفُـــــرْ زْدَادْ

ن	قص	دين	أيـــ	ما	نا	ولـــ	كف	رز	داد
U	—	•	—	—	—	—	—	—	•

صَـــارْ لْبَاطِـــلْ ولْعْجَايِـــبْ شَفْنَـــاهَا

صا	ر	لبـــ	طل	ول	ع	جا	يب	شف	ناهـــ
—	U	—	—	—	U	—	—	—	•

نلاحظ أن عدد المقاطع في البيت الأول عشرين (20) مقطعـــا، عـــشرة (10) مقاطع في الشطر الأول وعشرة (10) مقاطع في الـــشطر الثـــاني، وعـــدد المقـــاطع المتوسطة في الشطر الأول ثمانية (08) مقاطع، وفي الشطر الثاني ستة (06) مقاطع، ومقطع واحد قصير في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني مقطعين قـــصيرين، ويخـــتم الشطر الأول بمقطع طويل، أما الشطر الثاني يختم بمقطع طويل، بالإضافة إلى مقطع طويل آخر في ثنايا الشطر الثاني أي أنه يحتوي على مقطعين طويلين.

أما بالنسبة لموقع المقطع القصير في الشطر الأول يحتل الموقع الخامس وفـــي الشطر الثاني يحتل الموقع الثاني والسابع، أما المقاطع المتوسطة تمتـــد علـــى طـــول الشطرين، فموقعها في الشطر الأول: 1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 6 ، 7 ، 8 ، 9 ، وفي الشطر الثاني موقعها: 1 ، 3 ، 4 ، 5 ، 8 ، 9. رغم أن المقاطع متساوية (عـــشرية) فهـــي متباينة الصفة والعدد، أي أنها أحدثت خللا إيقاعيا في اضطرابها وعدم تجانسها.

(1) المصدر نفسه، ص443

- أما البيت الثاني فهو متساوي المقاطع يحتوي على عشرين (20) مقطعــا، عــشرة (10) مقاطع في الشطر الأول وعشرة (10) مقاطع في الشطر الثاني، حيــث يلاحــظ وجود مقطع قصير في بداية الشطر الأول، ومجموعة مقاطع متوسطة متتابعــة، فــي ختامها مقطع طويل، ومقطع طويل آخر في ثنايا الشطر.

والشطر الثاني يحتوي على مقطعين قصيرين، ومجموعة مقاطع متوسطة وفي الختام مقطع طويل وحيد.

أما بالنسبة للمواقع فنجد اضطراب زمني في ترتيب المقاطع، حيث نجد المقطع القصير يحتل الموقع الأول في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني يحتل الموقع الثــاني والسادس، والمقاطع المتوسطة تحتل المواقع: 2 ، 4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 8 ، 9 في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني تحتل المواقع: 1 ، 3 ، 4 ، 5 ، 7 ، 8 ، 9 وبالنسبة للمقطع الطويل نجده في ختام الشطر الأول وفي ختام الشطر الثاني.

وهذه الاهتزازات والاضطرابات في انتقال مواقع المقاطع، ونقص مقطع قصير في الشطر الأول أحدث شرخا إيقاعيا وأظهر نشازًا موسيقيا واضحا.

كما نلاحظ أن التوحد في عدد المقاطع (النظام العشري) ونهاية الأبيات بمقطــع طويل ساهم في عدم الشعور بالاضطراب الواقع في الوزن.

ومن هذين الأنموذجين نستنتج أن البناء الوزني للشعر الملحون الديني الجزائري يصلح على نظام المقاطع، وهذا التعامل يكون عدديا، فتوحد عدد المقاطع بين شطري البيت هو عماد الوزن.

وهناك إمكانية تطبيق بعض التفاعيل على الشعر الملحون مثل التجربة التي قام بها الباحث "مصطفى حركات" [1]، الذي تفطن إلى دور بعض التفاعيــل فــي تجــسيد الوزن للملحون الجزائري، وإبراز الملكة الإيقاعية في التطبيقات عليه بالاعتماد علــى الأصل الفصيح والتكافؤ بين التفاعيل ومقارنة النماذج المتــشابهة، لأنَّ خــصوصيات الإيقاع الشعري في بعض قصائد الملحون الجزائري يمكن تطبيق عليها تفاعيل الرجز والوافر والسريع مع الانتباه في توزيع الحركات، والتعامل مــع نظــام الــضرورات

---

(1) للتفصيل أكثر ينظر: مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، مرجع سابق، ص136، وما بعدها.

الشعرية بالحذف أو الزيادة، ولعلّ التجربة تبقى مفتوحة أمام الباحثين في الدراسات الإيقاعية.

وتجدر الإشارة أنه لفت انتباهنا نوع من الأوزان في الشعر الملحون وجدناها عند شعراء منطقة "بشار" اتفقوا عليها كإطار فني يعتمد على إيقاعات خاصة، بحيث يخالف ما ألفيناهُ في الشعر الملحون الجزائري، أوردها أحد الباحثين من منقطة بشار بقوله« ومن البحور الموظفة عندهم قسمان[1]:

1- الرسم: ومنه طير درجان ، طير مادرج ، بوجناح، المردوف ، بونقطه، العايطي ، طير دريج

2- المادي: الدهكيل».

وكل صنف من هذه الأصناف ينسج شعراء المحلون على منوالها باعتبارها أوزان معتمدة بالمنطقة.

2- القافيـة: تعتبر القافية الركن الأساس في عمليتي البناء والإيقاع من خلال تعدد الأصوات وتكرارها في أواخر الأبيات، مكوّنة فواصل موسيقية، وعلامات نغمية منظمة ومنسقة في شكل إيقاع تُحدث تطريبا في النفس «إن الإمتاع الموسيقي مرتبط أساسا بالاشباع النفسي والنصي للسامع، وما تأكيد القدامى على عنصر الوزن والقافية كشرطين أساسين لبلوغ أقصى درجات المتعة والارتواء إلا دلالة على البعد الجمالي لهاجس القول الشعري»[2] فالقافية أهم عنصر توازني في الإيقاع، وهي السمة البنائية البارزة في القصيدة الفصيحة أو الملحونة، وهي التي تتفاعل مع المواقع النظمية، وترتب التناسق النغمي داخل البيت الشعري وتمتد إلى خلف أنساق توازنية متفاوتة الكثافة، والقافية سواء يقصد بها الحرف الأخير أو المقطع الأخير في البيت الشعري، المهم الالتزام بها، لأنها المكون الأساس للموسيقى الشعرية «أن الموسيقى تنبعث من القافية أولاً ثم التماثل الصوتي» [3]، فهي كالفواصل الموسيقية يتلذذ بها السامع، ويستمتع بترددها في الأذن في زمن منتظم، وبعد عدد من المقاطع في نظام متجانس،

---

[1] ينظر: عبد القادر بن سالم، الأدب الشعبي بمنطقة بشار، دراسة نصوص، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999م، ص57.

[2] عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، مرجع سابق، ص54.

[3] عمر الدقاق وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د ت، ص223.

فهي كالوقفة التي يستأنس فيها الشاعر أنفاسه لتجديد نشاطه وحيويته إلى أخر بيت في القصيدة، وقوة الشاعر تظهر في اختيار قوافيه المناسبة لكل غرض يطرقه.

والحديث عن القافية ليس تتبع ما قاله العرضيون الذين اختلفوا في تحديد مداها بدقة، وإنما التركيز على الجانب الجمالي الذي يكمن في التناسب الصوتي الذي يحدث معنى للقافية كخاتمة للبيت الشعري من خلال ما تفرزه من موسيقى باعتبارهــا نهايــة لوزن من الأوزان، كما أنها تساهم في تحديد الــدلالات الــصوتية والإيقاعيــة وأداء المعاني التي يرومها شاعر الملحون أثناء الإلقاء أو الإنــشاد، والقافيــة فــي مفهــوم المحدثين هي «المقاطع الصوتية التي تتكرر لزوما في أواخر أبيات القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وتكرارها يُعدّ جزءا هاما من الموسيقى الشعرية لأنهــا بمثابــة فواصــل موسيقية يتوقع السامع تردّدها وتستمتع الآذان بها في فترات زمنيــة منتظمــة»[(1)] وإذا حصرناها في الشعر الملحون فإنها تكون في المقطع الطويــل فــي آخــر البيــت أو المقطعان المتوسطان في آخره مع يكون بينهما من مقاطع قصيرة.

وبعد إطلاعنا على كثير من القصائد الملحونة ذات الصبغة الدينيــة وجــدناها سيقت على عدد معتبر من الأصوات المجهورة والمهموسة كقوافي تتسم بنبرة موسيقية ورنين خاص يميزها عن غيرها في بقية الأغراض الشعرية الأخرى، ولعلّ المضامين الدينية فرضت على شاعر الملحون اختيار الأصوات المناسبة للغرض والموقف الدينين لرسم إيقاع مدّوي يواكب قوة الدين في نفسه وفي مجتمعه.

حروف القافية: للقافية حروف معروفة عند العروضــين، اســتعمل بعــضها شــاعر الملحون منها:

أ) الــــروي: هو عماد القافية وجزئها الرئيس وعليه تبنــى القــصيدة الفــصيحة أو الملحونة، وإليه تنسب فتقول همزية أو بائية حسب رويها ويتكرر بحركته في أواخــر أبيات القصيدة، وتتمثل فيه القافية إيقاعا ومعنى، والفئات الشعبية تطلق على القافية أو الروي اسم "الْكَلْمَه" كَلْمَةْ الواو أو كَلْمَةْ الباء ... إلخ والروي هو الحرف الأخير الــذي يرد في نهاية البيت ويلزم «تكراره وما يجب أن تشترك فيه كل قوافي القــصيدة» [(2)]

[(1)] زبير دراقي وعبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربــي، ديــوان المطبوعــات الجامعيــة، الجزائر، 1998م، ص100.

[(2)] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص260.

وشاعر الملحون لم يحد عن هذا الركن الإيقـاعي، وأدرك ضـرورة أهميتـه فـاتبع نهج الشعراء في ذلك لبلوغ القصيدة حسنها، ومثال ذلك قـول الـشاعر "أحمـد بـن الحرمة" :

صلو صلو على لنبي لمختار   نقمـات مـن كفـر
صلو صلو عليـه كـل نهـار   شـفيع لمحـشر[1]

فحرف الراء الأساسي هو الروي الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت.

ب) الـردف: لقد تنبه شاعر الملحون لأهمية الردف وضرورة التقيـد بـه، وهـو الحركة الطويلة قبل الروي وعادة ما تكون «أحد حروف العلة يـسبق الـروي، دون حاجز بينهما»[2]، قد يكون ألفا أو واوًا أو ياء.

فالألف كقول الشاعر "بلقاسم بن مشيه":

باسـم الله نبـدا فيمـا نتمنـا   وفقنـي ربـي لمالـك لجبـار
نبدا بالـدنيا يـاك مـا فيهـا ضـنا   وللاّ فيها غني وللاّ فيهـا مـشرار
مبـداها خـراب مـذكوره فانيـا   وللا تسحلا طيبها راجـع بـامرار
بالك مـا تامنهـاش ترقـد وتتهنـا   وللا تستكثر مالها راجـع غبـار[3]

وكقول الشاعر "معمر بن صالح":

صلو على لصادق لأمجد مرلـسنين   محمـد لقريـشي طيـب لأذكـار
الطـاهر لمفـضل دبـاب لعينـين   جبّـار مـن تكـسر نـور لابـصار
زيد لرضى على لصحابه في كل حين   نصرو لدين بعد لرخصت لأعمـار[4]

والواو نحو قول الشاعر "خالد بن أحمد":

إذا عانت لايام ديـر كيمـا تحـب   تطفح واتسجبي غرسها على لبـور
وإذا خانت لو كان سـبلها ينـدعب   ومن بعد تعالجهـا سـنين وشـهور
ما تهداشي لا يام من معاهـا لعـب   وافضال لفلك على لخلايـق تـدور

---

[1] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص3.
[2] حسين نصار، القافية في العروض والأدب، منشورات المكتبة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 1422هـ-2002م، ص66.
[3] عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص209.
[4] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص395.

هذا شانف ليها وذاك منهـا هـرب	هذا ساعي فيهـا وذاك مغـرور[1]

وكقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

لشوق هاج ولـوحش للقلـوب درك	راه وقت مبروك بـالنظر نـشفوك
يشاهدو لأعيان فـي نعـايم فـضلك	بأرضى وعفو للخلق عمهم سمحوك
يا غاية لأكرام لنّساب يا من نـسبك	من بضعة لنبي في نـسابها نـسبوك
نطلبو ربي يبارك لنا يزيد لك في عـزك	وعمارنا من لموت بالفدا يفـدوك[2]

والياء نحو قول الشاعر "قدور بن محمد":

آجي تـدي لفايـده واقـرى اعليـا	علم لعقل واعـر طريقـو صـعيب
واتهلى نوصيك واحرز ذا لوصـايه	إذا دركك غيض زارك من حبيـب
لا تحسبش انقايرو غـيض لنكايـه	اصبْر وترجاه كي يفـوت لغـضيب
لو يعمل فيـك لعاقـل الـف سـبه	اقلبها لو أوليف أرضـى وطيـب[3]

وكقول الشاعر "أحمد الرفاعي":

يا قاري في منافعـك لا تـستهزاش	احصي علمك وزد علـم الا تدريـه
اتعلـم فـي مـسايل الا تعرفهـاش	وافهم هذا لكلام وشـروط معانيـه
حكمه من غير شـيخ لا تتعلمهـاش	ما يدخل في لعقول علم بـلا تنبيـه
واستحذر لا تكون في سرك فـشّاش	بن آدم كثرتو خدع لا تـامن فيـه[4]

والظاهر أن بعض شعراء الملحون اعتمدوا افي أشعارهم على حـروف المـد والتزموا بها، لأنّ مقاطعها الصوتية طويلة النفس، وملائمة للحال التي يعيشونها، حيث يفسر المد بانواعه حالة الاسترخاء للنفس ويكون مناسبا لمقام التعبير عـن الآهـات، ويرسخ حالة الشكوى من النفس أو الحياة، كما يدل على المعاني المختلفـة للحظـات إنكسار الخاطر والوجدان، والمد أجدر في الالتزام به في هذه المواقف والمواقع.

ج) الوصل: لقد تعوّد بعض شعراء الملحون الاتيان بالوصل الذي هو حرف مد يتولـد نتيجة إشباع حركة الروي، فينشأ عن الفتحة الألف والضمة الواو والكسرة الياء يضاف

---

(1) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص108.
(2) المصدر نفسه، ص53-54.
(3) المصدر نفسه، ص92.
(4) المصدر نفسه، ص197.

إليها الهاء الساكنة أو المتحركة التي تلي حرف الروي «ووصلوا بهـا لأن الـصوت يجري بها أكثر مما يجري بغيرها ولأنها زوائد تتبع ما قبلها، فأتبعوا المـضموم واوا لأن الضم والواو جنس واحد، والمكسور ياء لأن الكسر والياء جنس واحد، أما الألـف فلا تسبقها إلا الفتحة دائما»[1]، والوصل يساعد في إحداث إيقاع طويل منسجم يتلاقـى مع سكون النفس، ويجعلها تتهيأ للجو الذي يناسبها.

ومن أمثلة الوصل بالألف كقول الشاعر "أحمد بن الحرمة":

جبت لقول على فطيمـه رضـي الله عنهـا	تنعرني يوم القيامه نتحـرر فـي حرمتهـا
لبارح فاطيمة جاتني وبكيت علـى ركبتهـا	بالدخول لجنه هنتني ضمنت بـشفاعة بوهـا
ليلة جمعه يا سداتي فاطيمه جـاتني لمبـاتي	قالت راك من اوليداتي نار عـذابك نطفيهـا
قالت لي بنت لقريشي امدح وافرح بيا عاشي	زين الزهر ما ريتوشي سبحان اللي صورها[2]

فالهاء هي الروي والألف بعدها وصل للترنم، ومن قبيل الوصل بالواو قول الـشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي":

بـسم لله مفتـاح كنـز لا يوجـد	ولبسماله نـور مـن تـدخل بـالو
لـصلاة علـى لنبـي محمـد	شـفيع لأمـه اللـي بيـه ينـالو
أرضى على لعشره صحابو في المسجد	ولميعـاد علـى يمينـو وشـمالو
شريف لتـسميه اللـي اسـمه أحمـد	صلو عنو قد مـا شـاف قبـالو[3]

فاللام هي الروي والواو وصل.

ومن أمثلة الوصل بالياء قول الشاعر "عدة بن تونس"

راني مهمـوم يـالعلاوي سـيد لقـوم	قلبي مكلوم حار عقلـي فـي علاجـي
جسدي محموم ولعقل ما يـج مقـسوم	وعييت نعوم ما نفع عومي في مـواجي
غث لمظلوم وما بقى لي جهـد ليـوم	راني مغمـوم فـي عقـالي كـالواجي
بجاه لمعـصوم لا تخلينـيش مـضيوم	حالي محطـوم تخبـل غزلـي ونـساجي[4]

(1) حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مرجع سابق، ص62، نقلا عن الاخفش أبو الحسن سعيد بن مسعده، القوافي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1390هـ-1970م، ص12.

(2) الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص7.

(3) لخضر لوصيف، قصائد منسبة من ملحون المدية، مصدر سابق، ص8.

(4) عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص208.

فالجيم هو الروي والإشباع بالياء هي الوصل.

ومثال عن الهاء، في قول الشاعر العلاوي

طيبه وطيبه طابت جمعت كل طيب — يكفيك ما حوت لفبه

نباشر لمقام برقه ماني أديب — وجهي نعفرو في لتربه

هذا المقام مانجهلو — قدرو مشرف على لقبله

إذا بغيت تعرف فضلو — تجمع من لخصايل جمله[1]

الهاء هي الوصل.

د) **الخروج**: إن شاعر الملحون لم يتعامل كثيرا مع الخروج الذي هو «حرف متولد من أشباع هاء الوصل المتحركة»[2]، كقول الشاعر "عدة التحلايتي":

في ذات يوم لجمعه غادي ساير نزور

صلاّح نايمين يتعلى برهانا[3]

وكقول الشاعر "قدور بن محمد":

هذا حال لدنيا وبنيها ولهديم — تتقلب للذيقات ولنراها

وإذا عطفت بفضالها وريح لغنيم — يحذر باله منه غشيم فيها

راها ترجع بامرارها وشر لنديم — لا سيما ذا الوقت في نكاها[4]

الألف في الأنموذجين هي الخروج.

وحرف الهاء المشبع المهموس مخرجه من أقصى الحلق يتناسب مع حالة الحيرة والتجهم، كما يناسب موضوع الزهد.

وشاعر الملحون الجزائري يدرك تمام الإدراك أن موسيقى القافية تزيد شعره الملحون تأنقا وجمالا، ليسهل تبليغه للمتلقي بلحن آسر، بطريق الإلقاء أو الإنشاد، ولهذا نجده ينوع في القوافي والأوزان.

4) الموسيقى الداخلية:

---

(1) أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص96.

(2) زبير دراقي، وعبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، مرجع سابق، ص104.

(3) محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص78.

(4) المصدر نفسه، ص106.

إن الموسيقى الداخلية هي التي تحدث الانسجام والاتساق بين الجمل والكلمـات الموافقه للمعاني التي يختارها شاعر الملحون، ومن خلالها يتكيف الوزن الشعري مع الحالة النفسية لديه، وتتميز ما يلي:

أ) ملائمة اللفظ للمعنى:

إن وجوب تلائم اللفظ مع المعنى يحقق علاقة انسجام الغرض مع شكله، ويتفق الغرض الديني مع الصورة المختارة للموقف من قبل شاعر الملحون، والتصوير الفني يقوم على فكرة ملائمة اللفظ لمعناه ويتجلى ذلك في تدفق الألفاظ من نبـع الأصـوات وتوالدها في اتحاد مخارجها او تقاربها من أجل إشاعة الموسيقى الداخلية في الصورة المنتقاة لغرضها وموضوعها كقول الشاعر "بن يوسف" :

يـــاتي زمـــان عجايـــب ولمومن محقور ذليـل عقلـه سـالب
ولحـــق ســـافر غايـــب ولباطل مرفوع على لكرسي ناصـب[1]

من خلال هذا التصوير الفني الحامل لصور استعارية موافقة لفهم السامع، ندرك الصورة الجميلة التي اختارها الشاعر، ذات ألفاظ جزلة وبسيطة ومتداولة في الأوساط الشعبية، وحسن التأليف بين الألفاظ والعبارات المنسجمة علـى الإيقاعـات النغميـة الموجودة في العروض من الشطر الأول والضرب من الشطر الثاني واشتراكهما فـي صوت الباء، مما يعطي موسيقى منسجمة ومستقيمة، والإفتتاح بفعل المضارع للتنبأ بما سيقع في المستقبل، والإكثار من الأسماء للإحاطة بوصف الصورة التي تنـساب إلـى نفس المتلقي بعذوبة وصفاء، ولسان شاعر الملحون بفطرته يميل إلى الكلمـة اللينـة، والكلم الرقيق فلا ينبو السمع عنه، ولا تأنفه أذواق السامعين، وتكرار أصـوات البـاء يعمل على تقوية الجرس الموسيقي ويزيد في توضيح المعنى، ويقرع الأسماع بالكلمـة النافذة إلى نفوس المستمعين، ويضع الفكرة المتسلطة على الشاعر ليبسط لهم «ويعـد هذا الانسجام بين ألفاظ الشعر من العناصر التي تضفي على القصيدة رنـة موسـيقية وتزيد في نغمتها، وهذا الانسجام لا ينحصر فقط في الوزن والقافية وإنما نجده ممـثلا

---

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص449.

في التكرار»[1] وهذا الانسجام بين جرس الألفاظ وأصواتها يحقق الموسيقى الداخليـة، كما أن التوافق بين الكلمات بعضها ببعض يحقق الانسجام الموسيقي، كقـول الـشاعر "عيسى بن علال":

ولخلطـه تخـالط مـن يفهـم — لقـراء لـساجين لفقاهـا
كمثـل لنجـار فـي لـزان يـسقم — يـسبك فيـه ايـسقمو بالنباهـا
من بعـد مـا كـان اعـوج مـزنم — تهـذّب وللآخيزارنـه مبهاهـا[2]

إن نزوغ مخيلة الشاعر إلى جو الحسية والمعقولية في استلهام صوره التي يعبر بها عن ما يصلح لموقف الإشادة بعلماء الدين، من خلال تشبيههم بالنجـار، وتـشبيه عامة الناس بخشب الزان، فقد رأى بعينه كيف يعمل النجار ، ويحول الخشب إلى تحف واشياء ذات قيمة، والشاعر رأى في هذه التجربة صورة تصلح للموقف فاختار الكلمات الدالة، والأفعال المناسبة لتوضيح المعنى، وبالتالي أوجد بين صنعة النجار ورسالة عالم الدين صورة توافق الموقف الديني والتربوي، كما أن الـشاعر راعـى توحـد قافيـة الأشطر الأولى بحرف الميم مع قافية الأشطر الثانية بحرف الهاء المشبع بـألف المـد شكل عمودي والتزامه بقافيتين مختلفتين بين العروض والضرب يضمن ايقاعا صوتيا متوازيا بين الأصوات المجهورة والمهموسة، (الميم مجهورة، والهاء مهموسة) وهذا ما يسمى بالتصريع الذي يحدث ايقاعا متغيرا مناسبا لحالات الـنفس، لتـأليف الوحـدات اللغوية المنسجمة مع الخطاب العقلاني الذي يبثه للسامعين، ويتسق وطبيعة الـصورة التشبيهية المستخدمة.

ب) التجسيم والتشخيص: إن التجسيم والتشخيص ظاهرة يتميز بها التصوير الفني عند بعض شعراء الملحون، حيث يمنحون صورهم المعنى المشخص في الإنسان، فيضفي على المشهد الفني اتساقا وانتظاما يجعل من الصورة تنبض بالحيوية والحركة مثل مـا رأينا في قصيدة "الجمل" لابن يوسف التي مطلعها:

لجمـل يبكـي ويقـول بـن يمينـه — يا صربة لانـصار ليـوم غيثـوني

---

[1] علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، دراسة نقدية، منشورات زاوية للفن والثقافة، مطبعة دار المعارف الجديـدة، الرباط، المغرب، ط1، 2006م، ص81.

[2] عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص33.

وبرك بيه لعير اوطـــاح باســـتهونيه عيونـــو بالـــدموع تـــسبل ولحـــزن
الغـــالو يـــا رســـول الله رد علينـــا ياذا لجمل لهـــارب واشـــك مـــستني
الغالو يا رســـول الله صـــابر بينـــا من حبـــك هـــذا لمعلـــون عـــذبني
قلتلهم ديني عـــن ديـــن بـــن يمينـــة جابوا لي مقبـــاص لنـــار حرقـــوني
وأدعيـــت لمـــولى يـــا رب نجينـــا يـــارب مـــن ذا لظـــلام ســـلكني[1]

إن التشخيص يتسجد في صورة الجمل الناطق الذي لجأ إلى الرسول ﷺ وهـــو صورة عن حالة الضعفاء الذين اضطهدوا بسبب إيمانهم بدعوة الرسول ﷺ، وتشخيصه في هيئة ناطق ومتكلم رمز لشخصية ما في الإسلام أراد أن يسقطها الشاعر في صورة حيوان، لتصوير حالة المستضعفين وحماية الرسول ﷺ لهم والصراع القائم بين الإيمان والكفر، والشاعر اختار الجمل لأنه الحيوان المفضل والشهير في بيئته الـــصحراوية، كما أنه يضرب به المثل في الصبر والتحمل، وانه حيوان أليف يعيش مـــع الإنـــسان بحميمية، فشخّصه في صورة إنسان ناطق هارب من المعاناة التي قاساها فـــي بدايـــة الدعوة للاسلام، وقد اختار الكلمات المناسبة لموضوع الشكوى وهذا التشخيص احدث ايقاعا عذبا ومؤثرا لدى السامعين لأنه يتجاوب مع الإنـــسان محـــل التـــشخيص فـــي التصوير الفني، القائم على الطابع الملحمي في أسلوبه، وبهذا يتم الانسجام الموضوعي والموسيقي بين الشاعر والسامعين.

ج) المحسنات البديعية: لقد أكثر شاعر الملحون من الطباق وأهمل الجناس ليعبر عن المتناقضات في هذا العالم، والطباق تصدر عنه موسيقى تنسجم مع الإحساس المتغيـــر الذي يتسم بالإثارة، فيعين على الانتباه والإدراك ويؤكد المعنى، والأمثلة كثيـــرة فـــي الطباق، ونكتفي بأنموذج شعري للشاعر "الطاهر بن حوا" في قوله:

تلبـــسك لبـــسه مفقـــوده تـــديرك خيـــار
تنقلب من بعـــد لكـــسوه تجـــي تعريـــك
تشربك كيسان من لطيـــب مالهـــا عبـــار
بعدما تشرب لطيب مـــن لمـــرار تـــسقيك
لزمان يفنى عيـــا اشـــحال مـــن صـــول

(1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص ص406، 408.

كل يـوم ايعـّرى هـذا أو ذاك يكسيه
ما تدوم علـى حد لعافيه ولا هول
كل من ضحكت له لايام دارت عليه[1]

نلاحظ الطباق في الكلمات:

البيت 1: تلبسك ≠ تعريك

البيت 2: لطيب ≠ لمرار

البيت3: يعري ≠ تكسيه

البيت4: لعافيه ≠ لهول

فهذه الكلمات المتناقضة تساعد على خلق موسيقي منسجمة مع الاحساس المتغير لعدم ثبات الدنيا وما فيها، كما يعبر عن العاطفة غير الهادئة وغير المستقرة للشاعر اتجاه الدنيا، وهذا يوضح المعنى أكثر ويقوي الغرض الديني.

5) أشكال البيت في الشعر الملحون الديني:

- البيت الذي يحتوي على شطرين بقافيتين مختلفتين:

هذا النوع يكاد يطغى على الشعر الملحون الديني ويشكل نسبة عالية في إنتاج الشعراء، والتنوع في القافية يفضي إلى تنوع في الإيقاع، تحبذه الأذن وتشتهيه وتستعذبه كقول الشاعر "أحمد بن معطار":

باسم ذي لجلال ولنصرَه　　كي بديت به استاعنتُ
ولصلاة على ماحي لوزرَه　　صاحب لشفاعه لأمتُ[2]

وكقول الشاعر "لخضر فيلالي":

لحقنا للشيخ في قرب عشيَا　　ولحقنا للشيخ قلبي زاهي بيهْ
ندخل للضريح عيني بكايَا　　جرحي عاد م جيت ليك أنت تبريهْ[3]

وكقول الشاعر "امحمد بن الربيع العبزوزي":

بسم لله مفتاح كنز لا يوجدْ　　ولبسماله نور من تدخل بالُو

---

[1] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص61-62.

[2] عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، مصدر سابق، ص199.

[3] لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية، مصدر سابق، ص31.

لــــصلاة علــــى لنبــــي محمــــدْ   شــفيع لأمـــه اللـــي بيـــه ينـــالُو[1]

وكقول الشاعر "الأحسن بن بركات":

بْكي يا عينــي أو نــوحي بـــالتغرادْ   على الأربع تركان خلــت مرســـاهَا
نقــص ديــن ايمانـــا ولكفــر ازدادْ   صار لباطــل ولعجايــب شــفناهَا[2]

وكقول الشاعر "قدور بن محمد":

آجي تــدى لفايــده واقــرى اعلـــيَ   علم لعقــل واعــر طريقــو صــعيبْ
واتهلى نوصيك واحرز ذا لوصـــايَه   اذا دركك غيض زارك مــن حبيــبْ[3]

وكقول الشاعر "معمر بن عبيدة":

اللـــي تخمـــم فـــي أمـــر لعاقبَـــه   تـــوب يالغافـــل واتبـــع بلقاســـمْ
به تــسهل لامــور اللـــي صـــاعبَه   فارس الشجاعه عقد ابــن هاشــمْ[4]

وكقول الشاعر "بوعلام السجراري":

يا فصحا لو تساعفوني يـــا عـــرّافْ   بالنظم تكلموا علـــى لوقـــت تبـــدلْ
على لدنيا اللي مشات لحال قـــصافْ   عمّر سوق لقباحه ولحشم تبهـــدلْ[5]

وكقول الشاعر "المختار بن الأحمر":

نورني لصاحب لفهم ولعقل مترتـــبْ   راه للبيب في ذا لزمان مـــا يهنـــاشْ
عيش لذليل عنده ايكون لبده طيـــبْ   لذّل ولهنـــا يطلبْـــه إلا لمكـــراشْ[6]

وكقول الشاعر "عبد الحفيظ الخنقي":

باســـم لكـــريم نبـــدا فـــي كلامِـــي   ننشد با غرامي صـــايد فـــي حـــب
علـــى لتهـــامي صَـــلي يـــا عظـــيمْ   مدى لـــدوام تغـــشاه فـــي لقبـــب[7]

---

[1] المصدر نفسه، ص8.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص443.

[3] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص92.

[4] المصدر نفسه، ص159.

[5] المصدر نفسه، ص149.

[6] المصدر نفسه، ص154.

[7] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص147.

وكقول الشاعر "محمد بلخير":

لله يا لمــولى تجعــل ليــا لــسبابْ ولد ير حاجتي عنــد اللـــي نبغيــهْ
يا عالم لخبايا يا مفتــاح لكــل بــابْ لــشيخ بوعمامــه ليــا رضــيهْ[1]

وكقول الشاعر "عيسى بن علال":

يــــا ربنـــا لكـــريم ذا لجـــلالْ يـــا خـــالقي لـــدايم حـــي قيـــومْ
ثبّـــت كلامنـــا بإحـــسان لمقـــالْ وأحسن عــواقبي نتــوفى مرحــومْ
نرجاو رحمتك مــن مقامــك عـــالْ اجعل جوار قبــرى شــفيع لقــوْم[2]

وكقول الشاعر "أحمد كرومي":

نطلب فـــي لكـــريم مولانـــا ربِـــي يا مـــول لملــك يـــا داري بالعبـــادْ
في لمدينـــه لمنـــوره يـــشره قلبِـــي أنا ولدا يرين يـــا مجمـــع لجـــوادْ[3]

وكقول الشاعر "عمر بن الجيلالي"

يـــا ولـــد لرســـول طـــه بولنـــوار حـــشمتك بـــاللي اســـماه الجيلالـــي
أنت مولى لقرآن عزيز على لجبـــار يا غيث لملهـــوف اســـتر هبـــالي[4]

- **البيت الذي يحتوى على شطرين بقافية واحدة:**

بعض الشعراء ساروا على هذا النمط الذي يتميز بخط ايقاعي مستقيم يبعث في السامع متعة موسيقية ثابتة، كقول الشاعر "السماتي":

طبيـــــت مـــــا فـــــاد طـــــب وكتبـــــت مافـــــاد طالـــــب
ســـواك يـــا صـــادق لحـــب محـــــال يبـــــرى لغالـــــب
ظنيـــــت وضـــــع لـــــشباب ودعـــت مـــا قـــال لكتـــاب[5]

وكقول الشاعر "أحمد بن الحرمة":

---

[1] لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، مصدر سابق، ص154.
[2] عيسى بن علال، الديوان، مصدر سابق، ص51.
[3] الطبيب بن دحان، القصيدة الشعبية عند شعراء قير (العبادلة)، مصدر سابق، ص102.
[4] علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، مصدر سابق، ص95.
[5] أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية، مصدر سابق، ص09.

صلو صــلو علــى لنبــي لمختــار　　نقمــــــات مــــــن آكفــــــر

صــلو صــلو عليــه كــل نهــار　　شــــــــفيع لمحــــــــــشر[1]

وقول الشاعر "الطاهر بن حوا":

لـــشوق هـــاج ولـــوحش للقلـــوب ادرك

آراه وقـــت مبـــروك بـــالنظر نـــشوفك

ايـــشاهد ولأعيـــان فـــي آنعـــايم فـــضلك

بأرضى وعفو للخلـــق عمهـــم ســـمحوك

يا غاية لأكرام النّـــساب يـــا مـــن نـــسبك

من بضعة لنبي فـــي انـــسابها نـــسبوك[2]

وقول الشاعر "الهادي بن الكلاعي":

أمرنـــــا ربنــــا بفتيـــــة لتواصـــــو

ولنـــصيحة انــــصح فيمـــا يــــدعاو

يـــا نخبـــة عـــدنان يـــا مرصـــاد لنـــدو

واجـــب نقتـــدي ابقوالـــك نتعنـــاو.[3]

وكقول الشاعر "المختار بن عبد الرحمان":

ابتـــدي بحمـــد لله آســـتعين ابـــدا

بجـــاه لنبـــي لأواه يـــالفرد لـــصمدا

اعلمو مـــن جـــا الينابـــا لمحبـــه قاصـــدا

فله من ربي لواحد فـــي شـــأنه واجـــدا[4]

وكقول الشاعر "محمد بن عزوز":

يـــا قلبـــي عيبتنـــي رب يـــديك　　عنى كـــل نهـــار زايـــدا باهبالـــك

---

[1] الحرمة بن أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ أحمد بن الحرمة، مصدر سابق، ص3.

[2] محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص165.

[4] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص28.

قلت نسالك عيدلي ما صــاير بيــك عرفنـــي بالكاينـــة واش حوالـــك
بكري كانت سيرتك لا باس عليــك وحسبنا فيهــا تــدوم علـــى حالـــك
بعدما صــبنا لــضر معاشــر ليــك يا أميــر لــذات بــالحق نــسالك[1]

ويبدو من خلال هذه النماذج أن شكل القصيدة الفصيحة التقليدية يــسهل تقليــده على شاعر الملحون، فيساعده ذلك على تمرير نَفسه الطويل، والتعبير عنه بالاعتمــاد على بيت واحد يسمى المثنى بقافية واحدة مشتركة أو بقافيتين مختلفتين بــين صـــدر البيت وعجزه، والشاعر –أحيانا- لا يتقيد بالجانب الفني أو الوحــدة المعنويــة وإنمــا بالموضوع الديني على نمط المثنى.

- **شكل البيت الثلاثي الأشطر**:

هذا النمط قليل جدا في الشعر الملحون الديني ولقد وجدنا أنموذجا للشاعر "بــن يوسف" يقول فيه:

أيّاو نمشيو للكعبه آنزور لهادي بوطيبه
وإذا قلــت أدبــا تستعيـــن بالدّيــان
مع تبع لدنيا خابا أو زايد في لخسران
لالـــي مهـــارا شطـــار عنـــي قمـــارا
عليهم ندير خطرا لأركاب شاظفـــــى
يـــارب وفـــق ونـــزور لمصطـــــفى
باسمـــك يا معيـــن صل على لأميـــن
صلاة نقظ لثقليـــن عـــدد ما واجـــدا
ما بيـــن لخافقيـــن من كل نـــوع بدا[2]

نلاحظ أن كل بيت يحتوي على ثلاثة أشطر، وقافية الشطر الأول مخالفة لقافية الشطرين الثاني والثالث، كما أن قوافي البيت الأول مخالفة لقوافي البيت الثاني وقوافي البيت الثاني مخالفة لقوافي البيت الثالث، وهكذا دواليك إلى آخر القصيدة، وهذا الــنمط نادر في الشعر الملحون عموما.

---

(1) التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، مصدر سابق، ص162.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص ص501، 503.

- شكل البيت الرباعي الأشطر:

هذا النمط يتكون من أربعة أشطر قصيرة في أغلب الاحيان، ويبدو أنه مخالف للشكل المعروف في الشعر، حيث أن بعضه يكون في الشطر الأول والشطر الثالث ولهما قافية متحدة، والشطر الثاني والشطر الرابع لهما قافية أخرى متحدة، مثل كقول الشاعر "عدة بن تونس".

يا لائمي كف لمـلام	راني بحبـي سـالي	لعـلاوي بـدر لتمـام	ما نعشق غير والـي
مولى لقبه مولى لمقام	صاحب لتاج لغـالي	شربني كاس من لمدام	نور قلبي واحـوالي
سيدي لعلاوي يا إمام	سيدي ياضو نجـالي	نصرك ربي أنت لهمام	سائد على لرجـالي
نصلي ونثني بالسلام	دايم على على لتوالي	على لهادي خير لأنـام	محمد رئيس مالي(1)

ونفس النمط نجده عند الشاعر "المختار بن عبد الرحمان":

باسم لله لفرد لأعظم	بـالله يـا رحمـان	أنت لرحيم نعونك ترحم	للمـومنين بالعـدنان
يا واجد لوجود لدايم	لك لحمد يا سـلطان	باقي مخالف للعـوالم	غني عن كل شي كان
لك لقـدم فـي لأزل	قايم بنفسك يا منـان	أحد صـمد لـم تـزل	ليس انتها ولابديان(2)

وللشاعر "عدة بن تونس" شكل آخر حيث تتحد القوافي في الأشطر الثلاثة الأولى وتتغير في الشطر الرابع في قوله:

مـن جعلـك فالـه مفتـاح	حاز لأربـاح والمـوالي	مـن نكـرك شـاقي مكـساح
عشت ساقي تملا الأقداح والتدواح	خمـر مبـاح مـات خـالي	مـن النبـي مـأذون بتفـراح
صـاحب لخـاتم والتـدواح	شفيع من طاح عـاش تـالي	بالـذنوب تلطـخ وسـفاح
نصلي عليه بـشوق والحـاح	غير مجمـاح في لليـالي(3)	على أعـداد لمطـر لـسحاح

---

(1) عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص166-167.

(2) محمد الصغير بن المختار، تعطير لأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص36.

(3) عدة بن تونس" الديوان، مصدر سابق، ص211.

ونفس النمط نجده عند الشاعر "محمد بن الحبيب البوزيدي" ولكنه ينــوع فــي القوافي من بيت إلى آخر فيقول:

وقفـــت بالبــــاب	ورفعــت لحجــاب	فقــــال لبـــــوّاب	أهـــلا وســــهلا
أدن يــــا عاشــــق	أن كنـــت صـــادق	لـــــسوّى خــــارق	تغــــنم لوصــــلا
ازداد حبـــــــــي	بنـــــسيم لقـــــرب	وتلاشــــى كربـــي	لمــــا تجــــلا[1]

- **شكل البيت الخماسي الأشطر:**

هذا النمط قليل في الشعر الملحون الديني، ومن الذين نظموا على منواله الشاعر "قدور بن عاشور" في قوله:

نحمــــد لله علــــى الأحــــسان   ونعمــــة لاســــلام ولايمــــان
ثــــم لــــصلاة ولــــسلام آبــــدا   على حبيب الله خير من هــدى
ولأل ولصحب نعم لكمال[2]

يلتزم الشاعر في البيت الأول الذي يحتوي على شطرين بقافية واحدة، والبيــت الثاني المكون من شطرين بقافية أخرى ذات روي مشبع، والــشطر الخــامس بقافيــة مخالفة لقافيتي البيتين الأول والثاني المكونين من أربعة أشطر، ويبدو أن شكل المخمس له طابع إنشادي لخفة ايقاعه وقصره وقلة كلماته، والشطر الخامس يصلح للترديد.

وهناك شكل خماسي تتحد القافية في الأشطر الأربعة والشطر الخــامس بقافيــة مخالفة كقول الشاعر "عطية بن خليف".

يا نفسي لا تقنطي   لا تملي فانشطي   ذكرك لا تفرضي   قبل أن ترتبطــي
في السلاسل ولأغلال
هذا قبرك فاقنعي   توبي لله وارجعي   بذكر الله ارتقــي   لازم لْباب اقرعي
بالغــدو ولأصـــــال[3]

وبعدها ينوع في قوافي بقية الأبيات في الأشطر الأربعة مع المحافظة على قافية اللام.

[1] محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، مصدر سابق، ص125.

[2] قدور بن عاشور، الديوان، مصدر سابق، ص73.

[3] محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص214.

خذي من دنياك لزاد ولا تتركي لأوراد لا تكثري لرقاد تنهي عن لفساد

لا تطولي لأمال

خلقك تعبديه لا لرزق تكسبيه ناصيتك بيديه سلمي لأمر إليه

وتركي لقيل ولقال

عليك بالتوكل وانقطاع لتبتل وبذري أرضى لخمول وخدمي شيخ لقبول

عس تفتح لأقفال(1)

والظاهر أن شكل الخماسي ينظم في غرض التوسل والدعاء أو التصوف من قبل الشعراء الصوفية لأنّ ايقاعه يساعد على بعث الوجد الصوفي ويخلق جوا ملائما للانجذاب والانسجام النفسي في احضان التصوف.

- شكل البيت السداسي الأشطر:

هذه الشكل نادر في الشعر الملحون الديني ولم نجده إلا في قصيدة واحدة للشاعر بن يوسف:

للهم صلى وسلم دايم كل نهار دايم كل نهار

يا سعدي بطه لأمجد نبينا لمختار ولصلاة على محمد

صلى الله عليك وسلم يا طيب لأذكار طه بولنوار(2)

صلاة بها نؤيد عدد لامطار تحيه للهادي لأمجد

ينوع الشاعر في قوافي الأشطر الخمسة، ويجعل القافية الموحدة الرئيسية في الشطر السادس وهي قافيه الدال إلى نهاية القصيدة.

- شكل البيت المتنوع القوافي:

هذا الشكل لم نعثر عليه في الشعر الملحون الديني إلا عند الشاعر "عطية بن خليف" في قصيدة يمدح فيها شيخه "المختار بن عبد الرحمان" فيقول:

الله ربي الله بك وثيق يا مغيث لملهوف عند لمضيق

راحم ورؤوف بنا رفيق ودود وعطوف سامع وباصر

غفار ومجيب لمن دعاه واحد ومنيب ليس سواه

---

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص529.

عـــــالم ورقيـــــب لمـــــن دعـــاه صـــل علـــى لحبيـــب رســـول لله
ثـــم بعـــد لـــصلاة علـــى المـــدان نبتـــدي لأوزان باســـم لرحمـــان
لـــرحيم لمنـــان علـــى لانـــسان بالبـــدء واســـتمدادنا بالاحـــسان
بي حـــب لمختـــار محـــي فـــؤادي يا تينـــي بالاســـحار وفـــي لرقـــاد
شيخي موم لأبـصار نـور فـؤادي يغـــــرس فيّـــا اشـــجار لـــود
وتزهـو بالأزهـار كزهـر لـورد وتنمـــو بالثمـــار مـــن لزمـــرد
ذكرّهـــا ذكّـــار بـــالنور لبـــاد واسقاها بالاسرار من مـاء لكـوثر
شيخي بحـر لكمـال خليـل لـرّب أنت شـمس لـزوال أنـت لمربـي
مقامـــك مرفـــوع قـــرب لامـــام وذنبـــك مكلـــوع ولخيـــر نـــام
وعرشـــك مرفـــوع مرصـــع ســـام وبـــسطه موضـــوع عليـــه مـــرم
وشـــملك مجمـــوع بـــين لأنـــام صرت حقـا متبـوع فـي احتـرام
مدحي ليس على لغير عن شيخي نثني باقي منـه لتحريـر مـن لنيـران
بـــالله يـــا ســـلطان فـــاغفر للنـــاظم وجملة لأخـوان فاقبـل يـا دايـم
ثـــاني ولوالـــدين عـــنهم تكـــرم بجنـة لرضـوان يـاربي لقـادر[1]

نلاحظ تنوع القوافي من بيت إلى آخر، وهذا أحدث تنوعا في الإيقاع، وللشاعر نماذج أخرى بهذا النمط منها قصيدة مقامات النفس[2] التي درسناها في غـرض لـوم النفس ومعاتبتها.

- **شكل الزجل:**

إن الزجل يندرج ضمن الفنون الشعرية الشعبية في لغته العامية أو القريبة مـن الفصحى مثل المواليا، والقوما والكان وكان. والزجل في اللغة يعني الصوت وينقـسم إلى قسمين قسم يستخدم اللغة العامية والقسم الاخر يزاوج بين اللغة الفصحى والعامية، ومهما يكن فإن «الشعر الشعبي بما فيه من زجل وغيره قد لعب دورا في قيـام هـذا الشعر على التوازن الصوتي»[3] وهذا ما جعل الشعر الملحون تقليدي من حيث الوزن

---

(1) محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مصدر سابق، ص ص211، 214.
(2) ينظر القصيدة كاملة في: المصدر نفسه، ص ص207، 211.
(3) محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، مرجع سابق، ص168.

والقافية والشكل الشعري، يشبه القصيدة العربية، وبعضه يشبه الزجل بسبب قرب منطقة المغرب العربي من الاندلس وامتداد تأثيرهم في فترات سابقة، من النواحي السياسية والثقافية والاجتماعية، وهذا حتم على الشعراء تمرير أفكارهم، من بينها هذا النوع من الشعر "الزجل" لسهولة حفظه، فكثرت الاوزان[1] وتعددت القوافي، وصارت «قصائده تعد بالألوف والمئات واتسعت بحوره واختلفت فيه المقاصد»[2] ويعود هذا التنوع إلى الطبيعة الخلاّبة لهذه المناطق التي انعكست على نفسية الشعراء وعلى أساليبهم، بالإضافة إلى أن قصائد الزجل تنسجم مع الغناء خاصة الديني في جميع موضوعاته ابتداء من مدح الرسول ﷺ إلى التصوف. لأن هذا النوع يقتضي الإنشاد الذي يفرض ترديد تعابير معينة حسب الموضوع محل التأثير في السامعين الذين يتجاوبون مع الشاعر في ترنيمه للمعاني الدينية في شكل أزجال شعبية، مثل قصيدة "تخوض بحري"[3] للشاعر "خالد بن أحمد" الذي يشبه فيها مكة المكرمة بالمرأة الجميلة التي ملكه حبها، تشوقا لرؤيتها، فيصفها بكل ما حملت عواطفه في هذه القصيدة الشبيهة بالزجل الشعبي بقافيه الطاء، والقصيدة مكونة من عشرة أفرشة، والفراش عبارة عن مجموعة من الأبيات، وكل بيت يحتوى على شطرين، وكل فراش يختلف عن الآخر، وقافية الطاء ثابتة إلى آخر القصيدة.

الفراش الأول ← 3 أبيات

الفراش الثاني ← 5 أبيات ويتوسطهم شطر سادس

الفراش الثالث ← 5 أبيات ويتوسطهم شطر سادس

الفراش الرابع ← 4 أبيات ويتوسطهم شطر خامس

الفراش الخامس← 4 أبيات ويتوسطهم شطر خامس

الفراش السادس← 5 أبيات ويتوسطهم شطر سادس

---

[1] من أهم الكتب التي اعتنت بأوزان الازجال كتاب "بلوغ الأمل في فن الزجل" لتقي الدين الحموي، الذي اعتبر تفعيلات الخليل غير ممكنة في الازجال لاعتمادها على الجانب الصوتي واعتبار الحركات هي المكون الأساس = = لهذه الأشعار. للتفصيل أكثر ينظر: تقي الدين أبي بكر بن حجه الحموي بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن، منشورات دمشق، سوريا، 1974م.

[2] أبو علي الغوثي، كشف القناع عن آلات السماع، مطبعة جوردان، الجزائر، ط1، 1904م، ص88.

[3] ينظر: القصيدة كاملة في شكل زجل: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص119 وما بعدها.

الفراش السابع ← 5 أبيات ويتوسطهم شطر سادس

الفراش الثامن ← 4 أبيات ويتوسطهم شطر خامس

الفراش التاسع ← 5 أبيات ويتوسطهم شطر سادس

الفراش العاشر ← 5 أبيات وشطر مكرر «لاقي يا ربي في نهار مبسوط» كاللازمة يختم بها هذه المقطوعات الشعرية في شكل أفرشه.

وأنموذج من الزجل نجده عند الشاعر "محمد مقيشيش" في قصيدة يمدح بها الشيخ "عبد القادر الجيلاني" التي منها:

دواني بدواك   يا من طال جفاك
هذا اللي نرجاك   يا عناية قلبي زين لحزام
غرضي نلقاك   يا لجيلالي حتى في لمنام[1]

وهذه القصيدة تشبه الزحل العامي تتكون من ستة أشطر قافيتها الأساسية الميم، وبقية الأشطر بقافية الكاف وتتكرر على هذا المنوال في كل الأفرشة مع إلتزامه بقافية الميم وتنويعه القوافي في البقية إلى آخر القصيدة. كما وجدنا للشاعر "معمر بن صالح" قصيدة تشبه الزجل منها قوله:

باسم لله لعظيم جل اجلالي   ليس مثل شبيه في ملكه واحد
قادر فاعل مريد كل مسالي   رافع سبع اطباق من غير عمد
جاعل فيه بروج هكذا قالي   تجري عنها افلاك دايم للأبد
نرجى لي زمان شي أيام نسعد[2]

فهذه القصيدة تشبه الزجل في بنائها، وتحتوي على سبعة أشطر يلتزم الشاعر في كل شطر بقافية واحدة، وهي قافية اللام في الاشطر الأولى، وقافية الدال في الأشطر الثانية، ويقتطع ثناياها بلازمة يرددها بعد كل قطعة، وهذه المقطوعات شبيهة بالأفرشة.

(1) ينظر: القصيدة كاملة (شكل زجل عامي) في: ديسبارمي، الفوائد في العوايد والقواعد والعقائد، مصدر سابق، ص203 وما بعدها.

(2) ينظر القصيدة كاملة (شكل زجل عامي) في: عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مصدر سابق، ص504 وما بعدها.

كما وجدنا للشاعر "عدة بن تونس" قصيدة تشبه الزجل في لغتها يمدح شيخه العلاوي، في شكل رباعي، ثلاثة أشطر بقافية موحدة، والشطر الرابع قصير بقافية مخالفة يغيره بعد كل بيت يسمى "التبديلة" منها قوله:

اعلاش شوّر سيدىوارتاح   نوره لألماح   اعلاش خلّى بصري طمّاح
ما أصغالي

اعـلاش يجافي روح لراح   زهو لأفراح   طب قلبي عز لصلاّح
ولأبدال

ضاق صدري من غير مزاح   صرت نوّاح   روف لي يا سيدي وَرْواح
شوف حالي

هاج بحري كثرت لارياح   موج نطاح   مركبي متخلخل لألواح
من اهوالي

عاري عليك نبقى ملتاح   سهم لأقراح   كالهدف مترشق بارمح
ولنبال

يالعلاوي مسك فاح   طب لأجراح   عشني يا سيدي نرتاح
من اعلالي[1]

ثم يلي الأفرشة بموال يتكون من خمسة أبيات في كل بيت شطرين، الشطر الأول قافيته بالميم، والشطر الثاني قافيته بالجيم المشبعة بالياء، ثم يعود إلى المطلع على نفس النمط مع التزام قافية الحاء في الأشطر الثلاثة الأولى، وقافية اللام في الشطر الرابع "التبديلة" وفي كل موال يغير القافية، أما المطالع تبقى بنفس القافية.

ونفس الخط نجده عند الشاعر "عدة التحلايتي" في قصيدة "في ذات يوم" التي منها:

في ذات يوم لجمعه غادى ساير نزور
صلاح نايمين يتعلى برهانها

زيارة لقبور افضل لمن زارها[2]

---

[1] ينظر القصيدة كاملة (شكل الزجل) في: عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص208 وما بعدها.

[2] ينظر القصيدة كاملة (شكل الزجل) في: محمد قاضي، الكنز المكنون في الشعر الملحون، مصدر سابق، ص78 وما بعدها.

يتكون هذا الزحل من مطلع بقافية الهاء المشبعة بألف المــد وثلاثــة أفرشــة، الفراش الأول بقافية الدال، والفراش الثاني بقافية السين والصاد، ثم يعود لمطلع ثــانٍ ليواصل الفراش الثالث بقافية الدال ثم يختم بقفل من نفس قافية المطلع مع الإشارة أنه في كل بيت اختلاف بين قافية شطريه.

وللشاعر "الطاهر بن حوا" قصيدة زجلية موسومة بـــ «يا محمــد لــك يهــرب لخلق»[1] تتكون من خمسة أفرشة وكل فراش يتكون من عدد من الأبيات تتفاوت مــن فراش إلى آخر.

الفراش الأول قافيته الفاء

الفراش الثاني قافيته التاء

الفراش الثالث قافية الفاء

الفراش الرابع قافيته الجيم

الفراش الخامس قافيته الضاء

- **شكل الموشح:**

إن الموشحات العامية التي نظمها بعض شعراء الملحــون خاصــة الــشعراء المتصوفة، جاءت بسيطة في إيقاعها رغم تعدد القــوافي بــين المطــالع والأغــصان والأقفال بهدف تسهيلها على السامعين من أجل حفظها وضمان شيوعها وترديدها، لأنها مهيأة للإنشاد، ويبدوا أن أسلوب هذه الموشحات بسيط وصورها منعدمــة، ومحتواهــا مكرر ورتيب أحيانا، ولم نجد فيها خصوصيات فنيــة، وإنمــا أراد أصــحابها تقليــد الموشحات في الشكل والأوزان[2] على منوال القدماء، ومن بين الشعراء الذين نظمــوا الموشحات الشاعر "أحمد بن مصطفى العلاوي" في موشحه "بشراكم خلانـــي" والــذي مطلعه:

بـــــــشراكم خلانـــــــــي بـــــــالقرب والتــــــــداني

جمعكـــــم فـــــي أمــــان مـــا دمـــتم فـــي حـــزب الله

[1] ينظر القصيدة كاملة (شكل الزجل) في: المصدر نفسه، ص76 وما بعدها.

[2] للاطلاع اكثر على أوزان الموشحات العربية، ينظر: ابن سناء الملك، دار الطراز في عمــل الموشــح، تحقيــق جودة الركابي، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1977م.

بـــــــشراكم ســــــــاداتي بـــــــشراكم احبتـــــــي
بـــــــشرتكم بـــــــالآتي نْـــــتم فـــــي رحمـــــة الله
جمعكـــــم عـــين الرحمـــــه جمعكـــــم فيـــــه حكمـــــه
ومـــــن حـــــبكم ســـــما علـــــيكم رضـــــوان الله[1]

هذا النمط الشعري في لغته المتفاصحة يشبه الموشح العربي في بنائه من حيث المطلع والغصن والقفل، ومن حيث الإيقاع، وفي كل مرة يكرر اسم الله فـي آخـر الشطر الرابع، أي بعد الأشطر الثلاثة يفصل بينهم بشطر رابع بقافية مخالفة للأشـطر الثلاثة التي تشترك في قافية واحدة، وعلى هذا المنوال ينوع القوافي ويلتزم في الأخير بالصلاة على الرسول ﷺ وآل بيته وصحابته.

ومن أشهر الموشحات موشح الشاعر "قدور بن عاشور" الذي منه:

كنا قبـل لاكـوان	نـــور عيـــان	وليس كـون كـان	المطلع
في سركن قد كـان	ولازمـــــــان	منا اجتلى ما كـان	
جمالنـا لأشـرق	عـــم الأفـــق	طلعت لحق بـالحق	الغصن
لسان لكون انطلـق	منـــا انـــدفق	سرك يـا عاشـق	
نحن سـر العـشاق		سقاه مـن يـسقى	
نحن نور لاحـداق		منا لامـداد تلقـى	
منا قاضي لأشراف		بعـد لفنـا لبقـى	
نحن بحر لعرفـان	نحـــن لأيقـــان	ذا سر ابن عـدنان	القفل
إذنـا عنـه بـان	منـــذ زمـــان	بآيـــة القـــرآن	
لخمـر ولكيـسان	عنـــه أتـــان	حاشا يبقى ضمآن[2]	

هذا الموشح الذي يشيد فيه الشاعر برجال التصوف ويذكر خصالهم وفـضلهم الديني والتربوي على المجتمع الجزائري يلتزم بقافية النون في المطلع المكـون مـن بيتين، وكل بيت يحتوي على ثلاثة أشطر، كل شطر قافيته بـالنون، وبـنفس القافيـة

[1] ينظر القصيدة "الموشح" كاملة في: أحمد بن مصطفى العلاوي، الديوان، مصدر سابق، ص23 وما بعدها.
[2] ينظر الموشح كاملا في: قدور بن عاشور، الديوان، مصدر سابق، ص53 وما بعدها.

يتشكل القفل الذي يحتوي على ثلاثة أبيات في كل بيت ثلاثة أشطر، كل شطر بقافية النون، اما الغصن فيحتوي على خمسة أبيات، البيت الأول والبيت الثاني يحتوي كل واحد منهما على ثلاثة أشطر بقافية القاف، وبقية الأبيات أي الثالث والرابع والخامس تحتوي على شطرين قصيرين بقافية القاف المشبعة بالياء والقاف والنون من الأصوات المجهورة، وجاء هذا الموشح في شكل يخالف ما ألفيناها في الموشحات العامية.

ومن الموشحات المعروفة موشح "مال لحبيب" للشاعر "عدة بن تونس":

مال لحبيب راه جفاني

تاج لأقطاب سيدي أحمد يا لأخوان

من حبو سكن كناني

ظنيت فيه مولاي غالي لشان

عندو عزيز ما ينساني

لله يا إمام أهل الله — بركاك من لجفايا سيدي

إذا ذنبت يا غوث الله — أنا ضعيف خذ بيدي

أجيني نشوفك لله — راني غريب باقي وحدي

حبك في لصغر ملكني

مشغوف بك قلبي دايم نشوان

بين لعباد بكم غاني[1]

في هذا الموشح، نلاحظ تنوع قوافي المطالع وقوافي الأغصان، بتنوع الحالات النفسية التي يكنها لشيخه العلاوي.

عدد المطالع ← سبعة — عدد الأغصان ← سبعة

عدد الأقفال ← سبعة

وكل غصن يحتوي على أبيات بها أشطر مختلفة القافية والقفل يحتوي على ثلاثة أشطر تحمل قافية واحدة هي قافية النون، والنون من الأصوات المجهورة التي تلائم حالة البوح والاعتراف الجهوري بحبه لشيخه العلاوي، الذي مدحه في موشح

---

[1] ينظر الموشح كاملا في: عدة بن تونس، الديوان، مصدر سابق، ص200 وما بعدها.

آخر موسوم بـــ"سيدي أحمد يا محلاه"[1] ومن الذين أكثرو الموشحات الشاعر "محمـــد بن يلس" منها قوله:

ســـــقاني حبــــي كــــؤوس	فـــي حــــضرة لقدســـــي	المطلع
وخلـــــى معـــــي جلــــوس	بـــــه كمـــــل انــــــسي	
فخمــــــــــرة لأنبيـــــــا	منهــــا شـــربت ورويـــت	الغصن
مزجــــــت فـــــي لأنبـــــه	بهــــا فنيـــــت وابقـــت	
ســـــــــقتني بالكليـــــــه	بــــشر بهــــا تلاشــــيت	
وســــتنارت لــــي لـــشموس	وقـــــد طابـــــت نفــــسي	القفل
ســـــقاني حبــــي كــــؤوس	فــــي حـــضرة القدســـــي[2]	

نلاحظ في هذا الموشح تجانس قوافي المطلع والقفل في كل أشطر الأبيات، أما الغصن يخالفها في القافية، حيث نلاحظ قافتين بين الأشطر الأولى والأشطر الثانية مع التزام قافية التاء المفتوحة.

ونفس النمط نجده في موشح "بدر لكمال قد لاح" ، إذ يقول:

بــــدر لكمـــال قــــد لاح	مــــــــع لـــــــــصباح	المطلع
هــــذا زمــــان لأفــــراح	ولزهــــــــر فــــــاح	
يـــا ســـاقي لخمـــر دافـــق	بـــــــين لغـــــــــروس	الغصن
خمــــر لقــــديم ســـــابق	يحـــــــــي لنفـــــــوس	
نْظـــــر كاســـــها يـــشرق	بــــــين الــــــضروس	
يحــــي لوجــــوه لـــصباح	إذا لليـــــــــــل راح	القفل
هــــذا زمــــان لأفــــراح	ولزهــــــــر فــــــاح[3]	

[1] ينظر الموشح كاملا في: المصدر نفسه، ص205 وما بعدها.

[2] ينظر الموشح كاملا في: محمد بن يلس، الديوان، مصدر سابق، ص17 وما بعدها.

[3] ينظر الموشح كاملا في: المصدر نفسه، ص24 وما بعدها.

في هذا الموشح البسيط في إيقاعه، وتنوع قوافيــه، بــين الأشــطر الطويلــة والقصيرة وتكرار قافية المطلع والقفل بحرف الحاء، والتزام قافية السين في الغــصن، ويتابع على نفس الوتيرة الشكلية والإيقاعية في كامل الموشح.

وبنفس الشكل والإيقاع نجده في موشح آخر:

مــاء زمــزم بزهــرة لمنــى	لــــــــــون لخمـــــــــر	المطلع
وفي قاب قوســين اجتماعنــا	كعبـــــــــة لفخـــــــــر	
طاب وقتــي ببــدور لكمــال	خلفــــــا لــــــــسطان	الغصن
جمعهم فيه حــضور لجمــال	جنـــــــــة لعرفـــــــان	
مكه لمجد حططــت رحــالي	حـــــــــسنها فتّــــــــان	
املــؤا يــا فقــرا كؤوســنا	عتيـــــــــق لخمــــــــر	القفل
وشربو وعربــدو فــي وقتنــا	يـــــــــاذوي لـــــــسر(1)	

نلاحظ أن قافية المطلع هي نفسها قافية القفل أي قافيــة الــراء، والــراء مــن الأصوات المجهورة، وقد قصد الشاعر في استعمالها لأنه في حالة من الانبهار بمكــة المكرمة، أما الغصن فتختلف قافية شطريه بين اللام والنون واعتمــاد النــون كقافيــة للغصن.

(1) ينظر الموشح كاملا في المصدر نفسه، ص26 وما بعدها.

الخاتمـــــــة

الخاتمة:

نقف الآن لنلخص في هذه الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها، والملاحظـــات المستنتجة من هذا البحث، الذي مفاده دراسة تحليلية وفنية للـــشعر الملحـــون الـــديني الجزائري من سنة 1830م إلى سنة 1954م.

- إن الشعر المحلون الجزائري ارتبط ارتباطا وثيقا بالدين، حيث كان المحرك لمشاعر الجزائريين لإعلان السخط على الاستعمار وعلى الواقع المزري، فـــشعراء الملحـــون وقفوا في مواجهة الحوائل التي وضعها الاســـتعمار مـــن جهـــة، ومحاربـــة الآفـــات الاجتماعية من جهة أخرى، فالدين كان الباعث الأساس في الثورة علـــى الاســـتعمار وعلى الواقع والآفات الاجتماعية.

- اختيار شعراء المحلون للدين والاتكاء عليه والاحتماء به واللجوء إلى رموزه كـــان من أجل التنفيس عما يحسونه من ظلم وقهر واستبداد، وهذا ما جعل معظم نـــصوص الشعر الملحون تنحصر في الأغراض الدينية، والموضوعات الدينية على تشعبها تـــشد الشعراء للتعامل مع المرجعيات الدينية، يستلهمون منها التأمل والتفكير.

- لعل الظروف التي عاشها الجزائري في حقبة الاستعمار ساعدت على أن يكون الدين موضوعا للشعر، وطريقا للمقاومة، بدأ من الزوايا ومع رجالها وشيوخها الذين يمثلون الرموز الروحية والقلاع الدينية للجزائريين.

- كان شاعر الملحون يأخذ مكانة المقاوم والمناضل ورجل الإعلام والثقافـــة، وهـــذه المكانة أهلته بتصدر المقاومة بسلاح الكلمة التي تصنع الوعي وتهيأ الأفكار وتـــشحنها لمواصلة النضال.

- الشعر الملحون هو شعر الجمهور وشعر الإنسان الجزائري الذي عبر عنه ومثّلـــه أصدق تمثيل، فوجود الروابط اللغوية المشتركة بين شاعر الملحون والشعب الجزائري أقام التوازن المعرفي بينهما وفتح أبواب الفهم والاستيعاب، عكس الشعر الفصيح الذي لا تفهمه إلا النخبة ولغته تقلل من احتمالات التواصل بين شاعر الفـــصحى والـــشعب الجزائري لانحصار المجال الخطابي والدلالي بينهما.

- تشبث الجزائريين بسماع الشعر الملحون وتلهمفهم عليه يجعلهم يحسون من أعماقهم بحركة نفوسهم وانتصارهم على واقعهم في المستوى النفسي كحد أدنى، حيث يعمق في نفوسهم الذوق والإحساس معا فيجعلهم يتجاوبون بشكل مرن مع اللغة التي يفهمونها.

- الشعر الملحون الديني مثل الشعر الفصيح الديني تناول قضايا الـــدين واهتمامـــات الإنسان الجزائري سواء في العبادات والحث عليها وما تـــشيع مـــن معـــاني الإيمـــان والإشادة بالأخلاق أو الأمداح النبوية أو المناقب الصوفية أو التوسلات ... إلخ

- إن الشعور بتقلب الحال على الجزائريين وفقدان وطنهم وحـــريتهم جعـــل شـــعراء الملحون يلجأون إلى الدين خوفا من ضياعه فتشبثوا بقيمه وتمسكوا برموزه وراحـــوا يترجمون ذلك في أشعارهم الملحونة.

- يعتمد شاعر الملحون في الأغراض الدينية على عنصر الإنشاد أو الإلقـــاء الجيـــد ليهيئ الجماهير للتفاعل مع كلماته، ويصبح لخطابه قابلية التحاور والإندماج والتجاوب مع نفسية الجمهور من أجل تحقيق التواصل بينهما.

- لعل البيئة المحافظة التي عاش في كنفها شعراء الملحون لهـــا أثرهـــا البـــالغ فـــي قصائدهم، فكان موقفهم من وجودهم موقفا روحيا وفنيًا نابعا من طبيعتهم الدينية التـــي جبلوا عليها، ومن واقعهم المر في عهد استعمار قاهر وظالم فرض تسلطه ووحشيته.

- انبرت الزوايا لتحمل راية الجهاد باسم الدين، والدين كان أهم منفذ دخل منه شعراء الملحون للتعبير عن حالتهم وحال مجتمعهم ووطنهم، مع الإشـــارة أن معظـــم شـــيوخ الزوايا كانوا شعراء، وبعض شعراء الملحون تخرجوا من الزوايا التي ظلت الحـــصن المنيع والمنهل العذب للجزائريين في الحفاظ على الهوية الوطنية، بالحث على تحفيظ الأجيال القرآن الكريم، ومبادئ الفقه وتعليم مبادئ العربية وقواعدها لترســـيخ العقيـــدة الإسلامية وتقوية الشخصية الوطنية للحفاظ على مقومات الشخصية الجزائرية المتجذرة في عمق الدين الإسلامي، ولضمان أدنى حد من الثقافة العربيـــة لتحـــصين المجتمـــع الجزائري من التغريب والاستلاب الثقافي، وكل هذا ساهم في خلـــق الـــوعي الـــديني والوطني.

- لقد كان للزوايا دورها الفعال في حماية العقيدة الإسلامية والهويـــة الوطنيـــة مـــن الاندثار خاصة الحملات التنصيرية، ونشاط المبشرين، بالإضافة إلى دورها التعليمـــي

والتربوي، وتصدت للعادات الأجنبية، كما كان لها الفضل في إرساء صـــور التكافـل الاجتماعي وذلك بالتكفل بالجوانب الاجتماعية للجزائـــريين معتمـــدة علـــى مواردهـــا المادية.

- كثرة الزوايا استوجب كثرة الطرق الصوفية كإطار صوفي ومرجعية روحية تتبنـــي عليها الاجتهادات الدينية في العبادات والرؤية الخالصة للتقرب إلى الله تعالى، فـــبعض الطرق الصوفية تمارس التصوف السني، وبعضها انغمس في البدع والشعوذة وتكريس الفكر الخرافي من جراء الأفكار المنحرفة والطقوس الشاذة.

- يعتبر المسجد أهم مصدر للثقافة الدينية كمركز للعبادة وموئل للعلم ومكـــان للثقافـــة والدعوة الإسلامية، فهو مؤسسة دينية وعلمية واجتماعية، ووعاء يحتوي كافة الأدوار، وعندما شعر الاستعمار بقوة سلطته اختار بعض المساجد حوّلها إلـــى كنـــائس وهـــدم بعضها الآخر خوفا من إشعاعها الديني والعلمي والثقافي والاجتماعي.

- الكتّاب مؤسسة شعبية تربوية عتيقة المنهج في التعليم، مناهجها التربوية والتعليمية لم تضعها هيئة أو لجنة مختصة وإنما أنتجتها الحاجة للحفاظ على الدين واللغة العربيـــة، والتعليم فيه حر وعفوي وبسيط يستوعب الفئة الشعبية، وكان انتشاره واسعا في المدن والقرى والأرياف بصورة تلقائية، وساهم في القضاء على الأمية وضمان اكتساب الحد الأدنى من مبادئ القراءة والكتابة.

- إن فئة العلماء وأئمة الدين ساهموا بجهودهم العلمية والدعوية فـــي تعلـــيم الأجيـــال وتربية النشئ، وصنع الرجال بحكم مكانتهم وموقع عملهم، فهم منارة الخيـــر والعلـــم والدين، ورموز الجهاد الديني والمعرفي.

والعلماء وأئمة الدين في الجزائر هم شيوخ الزوايا والطرق الصوفية أو علماء الحركة الإصلاحية.

- يعتبر الراوي الشعبي مرجعا خصبا للأشعار الملحونة والمرويات الشعبية التاريخية والدينية، فقد ساهم في انتشال جزء هام من الشعر الملحون من الضياع والنسيان، وكان له الفضل في نشره ونقله إلى الناس مشافهة، لأن معظمه لم يدّون مما جعله يأخذ موقعا مرموقا في الثقافة الشعبية الجزائرية، ويشكل مصدرا لها، حيث حرص بعض الـــرواة على تدوين القصائد الشعرية الملحونة التي يحفظونها خوفا من نسيانها أو خوفـــا مـــن

قتلهم من قبل الاستعمار الفرنسي، لأن بعض القصائد الملحونة بمثابة وثائق تاريخيـــة تشهد على جرائم الاستعمار، وذواكر الرواة حافظت على جزء من الـــشعر الملحـــون وبعض القصص الشعبية والمأثورات والأمثال الشعبية والأحاجي إلى يومنا هذا.

- المدّاح أو القوال الشعبي لا يقل أهمية عن الراوي الشعبي في نشر الأشعار الملحونة وبث المرويات الشعبية والاعتماد على التغني بهذه الأشعار وإمتاع الجماهير الـــشعبية واستثارتهم بغنائه أو فنه والاسترزاق من محصلته التراثية والثقافية، واتخاذ الروايـــة كحرفة أو مهنة يحصل عن طريقها على مقابل مادي، يمثل مـــصدر اســـترزاق لـــه، ويمارس عمله في الأسواق أو التجمعات الشعبية أو المقاهي أو الأماكن العامة، ومهنته معترف بها اجتماعيا من قبل الجماعة الشعبية من ناحيتين، ناحية فنية لما يبثه من إنتاج تراثي شعبي، وناحية تاريخية باعتباره ممثل الدعاية للمقاومة الشعبية من أجل التحرر والاستقلال.

- الأسواق الشعبية كظاهرة ثقافية ساهمت في خلق نهضة أدبية، فكانت تجمعا يتبارى فيه شعراء الملحون، ويتناشدون القصائد. وهذا عامل يساهم في تطوير لغة الشعر، كما كانت الأسواق منابرا للمداحين والرواة يظهرون براعتهم في بث الأشـــعار المختلفـــة الموضوعات، وألوان الحكي والقص، وكانت فرنسا تراقب الأسواق وتضع جواسيـــسا عليها، حيث تعتبرها من العوامل المهمة في النهضة الثقافية والدينية ومركزا للدعايـــة ضدها.

- إن الوعدات الشعبية تكرس ثقافة الاعتقاد في الأولياء والصالحين في حياتهم أو بعد مماتهم، وتكريس ديمومة هذه الأحداث المتعلقة بالأولياء كفعل ديني وممارسة لطقـــس شعبي فهي برهان ديني في اعتقاد الفئات الشعبية، ووفاء لهذا تنشأ الوعدة باعتبارهـــا أحد أنماط الثقافة الدينية للمجتمع الجزائري وتشكلها في السلوك الاجتماعي والمخيـــال الشعبي الذي يتأسس على اعتقادات دينية وأنساق ثقافية يتم بشكل لا يستدعي التفكيـــر حول معقوليتها، أضف إلى ذلك أن الوعدة مظهر من مظاهر العادات والتقاليد الشعبية وتكرس صور التكافل الاجتماعي في ولائمها.

- الشعر الملحون الديني ليس وثيقة دينية يتضمن مواضيع دينية فحسب، وإنما يحمـــل مضامين فنية وجمالية، فكوامن العواطف الدينية جعلت أكثر شعراء الملحون يركنـــون

إلى الدين في معظم أغراضه، وانطلاقا من خطابهم الـديني اسـتطاعوا أن يواجهـوا الاستعمار بسلاح الكلمة، وتنوير الشعب وتوعيته وتقوية التنظيم الاجتماعي.

- تشابه أساليب شعراء الملحون في معالجة القضايا الدينية والإصلاحية، مع الاختلاف في الصياغة، مما يدل على تقارب الأفكار وتوارد الخواطر، حتى أصبح نوعـا مـن التكرار الناتج عن تأثير شعراء الملحون في بعضهم.

- فئة من شعراء الملحون عاشوا في البوادي والأرياف، ألفوا حيـاة الترحـال طلبـا للاسترزاق والمرعى، وارتبطت صورهم بالبيئة البدوية والريفية وبقوة التعبير، وفئـة منهم عاشوا في المدينة، حيث الفوضى وتعقد الحياة أو ربما أرغموا على الاستقرار في المدينة، وعبر شعرهم عن ارتباطهم بالقضايا الاجتماعية، وفئة منهم عاشوا فترة فـي البوادي، وفترة في المدينة، استطاعوا أن يوفقوا ويزاوجوا بين حياتين علـى طرفـي نقيض فكان شعرهم مرتبطا بالحياة البدوية من جهة، وبتأثرهم بالحيـاة الجديـدة فـي المدينة وانعكاسها على لغتهم وصورهم من جهة أخرى.

- قصائد الدعاء والتوسل غالبا ما تقترن ببعضها، فكان شاعر الملحون يكثر من الدعاء والتوسل شعرا لينفس عما ينتابه من حيرة وما يحسه من قلق على مجتمعه المضطرب والمستعمر، فلا يجد إلا الدعاء والتوسل للتخفيف من غلوائه، ولا يكـاد يخلـو شـعر ملحون مهما كان غرضه من الدعاء والتوسل، فهذا الغرض المتعلق بالعبـادة جعلـه شاعر الملحون لازمة في قصائده، إذ عادة ما يبدأ الشاعر أو يختم بالدعاء والتوسـل، فكان صدى لعواطفه وعبر عن واقعه، فكان ملاذا للشاعر ليجلو همه وينفس عن حاله، لما يحسه من ظلم وقهر في عهد الاستعمار الفرنسي.

- أخذ غرض المديح القسط الأكبر في إنتاج شعراء الملحون في مـدح الرسـول ﷺ والصلاة عليه، أو مدح آل البيت والثناء عليهم، أو مدح الخلفاء الراشدين والـصحابة وتمجيدهم، أو مدح الأولياء والصالحين والاعتقاد بقدراتهم الروحية، وتميـزت مـدائح شعراء الملحون بإبراز صورة الممدوح من خلال مشاهد متنوعـة ومواقـف عديـدة يفصلون فيها تفصيلا فيتبعون في ذلك التشخيص وإيضاح المعاني.

- لقد وجد شعراء الملحون الطمأنينة والسكينة في مدح الرسول ﷺ واسـتلهموا مـن حياته وسيرته، العبر والمواعظ التي شدّت أزرهم في واقعهم المؤلم إبـان الاسـتعمار

الفرنسي، وإذا كان المدح يمجد فيه شاعر الملحون صفات الممدوح ويعدد خصاله فإن مدح الرسول ﷺ يمثل غاية، فالهدف هو طلب الشفاعة، وقصائد مدح الرسول ﷺ تحمل عاطفة دينية طافحة بالرجاء في شفاعة الرسول ﷺ.

- شعراء الملحون استعاروا شخصيات آل البيت للتعبير عن الطهر والعفة والجهـــاد، فالثناء عليهم يساهم في تعميق الإحساس بالتاريخ الإسلامي باعتبارهم جذوة مقتبسة من نسل النبوة، ورمز للخير والصلاح والكرم والأخلاق والتدين ...، وشعراء الملحـــون عالجوا الأحداث التي وقعت لآل البيت، فلم ينظروا إلى الشخصية والوقائع التي جرت في إطار الحقائق التاريخية بل رؤيتهم الفنية تتجاوز ذلك إلى عالم خيـــالي، فيقـــدمون تفسيرا فنيا وشعريا للتاريخ.

- شعراء الملحون لم يتخلفوا عن مدح الخلفاء الراشدين والصحابة وتمجيدهم والإشادة بدورهم الديني، واستعارة العبر من مواقفهم وبطولاتهم، ويستلهمون من أمجـــادهم مـــا يستنهض الهمم، لبعث النخوة في نفوس الجزائريين من أجل الثورة على الاســـتعمار، ومدحهم يقترن بمدح الرسول ﷺ والوقوف على مكانتهم ومآثرهم، وغالبا مـــا يكـــون مدحهم في خاتمة قصائد مدح الرسول ﷺ .

- حينما انتشرت ظاهرة التعلق بالأولياء والصالحين انتصب شعراء الملحون للإشـــادة بهذه الفئة الروحية التي يراها تمثل رموز الدين، وراحوا يمدحونهم ويعرفون بكراماتهم والخوارق الصادرة عنهم، وهذه الأعمال جعلت الشعراء يرسمون لهم هالة من التقديس للاحتماء بهم في حياتهم أو بعد وفاتهم من خلال زيارة أضرحتهم، والترويج لكراماتهم، وظاهرة الافتتان بشخصية الولي ظاهرة تكاد تشكل المحور الرئيس في قصائدهم، كما يتخذونه واسطة بينه وبين الله تعالى، فإبداء الأمنية للولي هي رخصة لقبولها عنـــد الله تعالى، كما يتسمون فيه التوسل لطلب الغفران، وشعراء الملحون مثل الفئات الـــشعبية في المجتمع الجزائري لم يتخلصوا من الأوهام والخرافات التي نسجت حول الأوليـــاء، ولكن عندما يتجه المدح إلى العلماء وأئمة الدين تقل درجة المبالغـــة ويـــصبح المـــدح معتدلا واقعيا لا يخرج عن الصفات العلمية والأخلاقية للممدوح.

- لقد التزم شعراء الملحون بتخصيص الدعاء للوالدين والإشادة بفضلهما، وبوجـــوب برهما، وجعل هذا الغرض من القيم الثابتة في القصيدة الدينية، ففـــي خاتمـــة معظـــم

القصائد نجد الدعاء للوالدين وطلب رضاهما اعترافا لهمـــا بالفـــضل وعرفانـــا لهمـــا بالعطف والحنان، فبعض شعراء الملحون ذكروهما ضمن أغراض مختلفة ومنهم مـــن أفرد لهما قصائد معظمها في غرض الرثاء.

- إن شعور شاعر الملحون بدونيته في ضعفه وشقائه وعذابه وعـــدم مقدرتـــه علـــى تجاوز الإحباط زمن الاستعمار، جعله يلجأ إلى الزهد، والارتباط بالـــدين وتـــرويض العقل على التفكير والتأمل في قضايا الإنسان والكون والحياة والفناء، وبعض شـــعراء الملحون لم يخرجوا عن هذه القضايا والموضوعات التي تتعلق بالزهـــد كـــذم الـــدنيا والاعتبار من الموت والدعوة للعبادة، والابتعاد عن الملذات والتعلق بالخالق والخـــوف منه والطمع فيه، والمبادرة إلى التوبة والحث عليها.

- شعراء الملحون المتصوفة يستمدون أفكارهم من مخزون ضخم وثري مـــن عـــالم التصوف، ومن تقاليد الطرق الصوفية، ومـــن الأحـــداث والعبـــر الروحيـــة لرمـــوز الشخصيات الصوفية، وقد تناول شعراء الملحون المتصوفة قضايا متـــصلة بالعـــشق الإلهي والخمرة الإلهية والنور المحمدي، ووحدة الوجود والتجلي والاتحـــاد والحلـــول بالإضافة إلى غرض المريديات التي هي عبارة عن قواعد لتعليم المريد طريقة صوفية ما، في شكل قصائد شعرية ملحونة، وبعض شعراء الملحون المتصوفة فـــي تنـــاولهم لقضايا التصوف لا نجد لديهم الحسن الفني أو الملكة الشعرية، وإنما جـــاءت بعـــض قصائدهم عبارة عن نظم من الملحون تكرس معرفتهم بالتصوف وقضاياه وأعلامه، فلا نلمس صورا باهرة إلا التكلف والغلو وهدفهم التـــرويج لأفكـــارهم الـــصوفية التـــي يعتنقونها، أو يتشيعون لها، وبعض القصائد تتميـــز بـــالعمق والإكثـــار مـــن الرمـــز وبالغموض واستخدام الصور الاشراقية العميقة، واللغة الشاعرية المبهرة التي تستوجب التأويل.

- إن شعراء الملحون ضمنوا قصائدهم بالنصائح الداعية للأخلاق وأدرجوا ضمن ذلك المواعظ والحكم والقيم الفاضلة، والحث على العبادات الدينية، والدعوة للأعمال الخير والصلاح والمثل العليا، وكانت نصائحهم أخلاقية وتربوية، وتوجيهات دنيوية، فالغفلـــة التي يعيشوها الشعب الجزائري إبان الاستعمار تفرض على شـــعراء الملحـــون بـــث

النصائح والاعتماد على خطاب وعظي للمشاركة فـــي توعيـــة المجتمـــع وإخطـــاره بضرورة الإصلاح.

- برع شعراء الملحون وأجادوا المزج بين وصف رحلة الحج ومدح الرسول ﷺ، وهذا الربط كان أحد أشكال القصيدة الملحونة الدينية، ومن هذا المزج يحـــسنون الـــتخلص والانتقال من الحج إلى مدح الرسول ﷺ بصورة عفوية لا تشعر بانفـــصال موضـــوع القصيدة، وغرض وصف رحلة الحج وأداء مناسكه قليل، إذا ما قيس بأغراض أخرى كالتوسل أو المديح أو التصوف.

- إن أوصاف النفس تختلف من شاعر إلى آخر، بعض شعراء الملحون يستمد تفسيرها من الدين، وبعضهم يستمدها من التأمل الفكري وبعضهم يستمدها من التجربة الصوفية. وهذا الاختلاف جعلهم يسخطون عليها ويدعون للتمرد عليها والثورة علـــى وجودهـــا ويتأرجح موقفهم بين المتذمر منها، والناصح لها.

- لقد أعطى شعراء الملحون لقصص الأنبياء أهمية بالغة فأخذوها وصاغوها ولو على وجه الإشارات العابرة من أجل أخذ العبرة منها، وتبليغ رسالة الأولين بهدف تهـــذيب النفوس وتربيتها على الأعمال الصالحة، وبعضهم توسل بالأنبيـــاء وبـــسور القـــرآن الحاملة لأسماء الأنبياء بشكل عام، أمّا التفصيل في قصص الأنبياء نجده عند المدّاحين يحكونها في الأسواق والتجمعات الشعبية، فهي مادة قصصية مرنة تـــستهوي قلـــوب الجماهير الشعبية للتمتع بها وللاعتبار منها.

- القصائد الجفرية من أندر الأغراض الدينية في الشعر الملحون، فيها يتنبأ الـــشاعر بحوادث تقع في المستقبل بالاعتماد على الرموز أو الإيحاءات أو الإشـــارات، وتتخـــذ كمطية للنقد الاجتماعي والسياسي، وأن أكثر الجفريات موجود في النثر علـــى شـــكل أمثال وحكم ونصائح وألغاز، بعضها يأتي على ألسنة الأولياء والصالحين أو الدراويش أصحاب الأحوال الذين اصطفاهم الله ووهبهم بعض الأسرار من الغيب تـــأتي علـــى ألسنتهم بصورة عفوية.

- لغة الشعر الملحون الديني الجزائري تنشطر إلى أربعة أنواع:

- اللغة المتفاصحة القريبة من اللغة الفصحى.

- اللغة العامية التي تستعمل اللهجات الدارجة.

- اللغة البدوية وتجمع بين ما هو متفاصح وعامي.
- لغة عامية تحتوي على بعض المفردات الأجنبية.

نتيجة ترسبات اللغة التركية أو تأثير لغة الاستعمار الفرنسي، لكن مجالها قليل وضيق.

وتعتمد لغة الشعر الملحون الديني الجزائري على نظام صوتي يميزها عن اللغة الفصحى، حيث نلاحظ تنوع الأصوات وهي ظاهرة أسلوبية تبرز مدى العلاقة بين الصورة الحسية للصوت ودلالته، وكثافة الأصوات المجهورة والمهموسة تحقق الغاية التعبيرية، وتشيع الإيقاع الملائم أثناء الإلقاء أو الإنشاد.

أمّا الكلمة في هذا النوع من الشعر تتميز بمعنى عام مألوف ومتداول بين الناس في البيئة الاجتماعية، ومعنى فرعي غير مألوف يستنبط من السياق، فالكلمة المفردة ليس لها معنى إذا أخذت معزولة عن السياق، بل تستمد معناها من الكلمات المجاورة لها، والكلمة في الشعر الملحون لا تختلف عن الكلمة في الشعر المعرب، لأن لها ارتباطات معنوية، معنى عاطفي يحدد مسار الكلمة في السياق، ومعنى مرتبط بالموقف الذي تقال فيه، ومن هذا يطرأ على بنية الكلمة تغير بالحذف أو الزيادة أو التبديل.

أمّا على مستوى الجملة فإننا نلاحظ أن الشعر الملحون الديني الجزائري، حافظ على نظام الترتيب العادي للجملة سواء الجملة الاسمية أو الفعلية، فخصائص اللغة الجزائرية شديدة الارتباط باللغة العربية ولا تكاد تفترق عنها باعتبارها لغة طبيعية تؤدي جميع الأغراض، حيث نجد غلبة الجمل الاسمية في معظم النصوص التي درسناها باستثناء غرضي النصائح الداعية للأخلاق وما يندرج ضمنها، أو المريديات، حيث نسجل غلبة الجمل الفعلية، ومحافظة الجمل الاسمية والفعلية على أركانها، مع تسجيل ندرة أشباه الجمل على مستوى النصوص التي درسناها. أمّا بالنسبة للخطاب فإن القدرة على التبليغ –العفوية- الصادرة من شاعر الملحون إلى الجماهير الشعبية تحقق الانسجام والتفاعل، لأن شاعر الملحون ينتمي إلى سياق القول المتبادل بينه وبين الجماهير الشعبية، فيصير فهم المتلقين (الجماهير) لخطاب الشاعر أمرًا ميسورا يحقق الفهم وبالتالي يحقق الاتصال، وقصدية الحوار بينهما تساعد على اتساع مساحة المحيط الدلالي بسبب وجود الروابط اللغوية المشتركة، وقد طغى الخطاب الديني على جميع الأغراض الشعرية التقليدية، ففي الغزل عادة ما نجد الشاعر يدعو ربه أن يجمعه

بحبيبته وأن تكون من نصيبه، وأن يظفر بها كزوجة، أو في الهجـاء يـدعو ربـه أن يحميه أو يقتص له من ظالمه، أو يدعو بزوال الاستعمار عن بلاده، وهكذا فإن النزعة الدينية سيطرت على الخطاب الشعري الملحون بشكل يكاد يكون ميزة ملازمة له.

- تتفاوت الصورة الشعرية في الملحون الديني الجزائري بين العقلية والنفسية، وجاءت عفوية بسبب الارتجال كما زاوجت بين المحاكاة والتأمل، فبعض الصور تـساهم فـي توليد المتعة وبعضها تساهم في توليد المعنى، ناتجة عن مقومات سياقية تنطلـق مـن الذاكرة أو الحواس أو النفس أو الخيال، وصادرة عن الطبيعة ومظاهرها أو الإنسان أو المعرفة أو الدين، وتنوع الصور الشعرية في الملحون الديني الجزائري بـشكل أفقـي كالصور المتلاحقة "المكتظة" أو الصور الارتدادية أو الصور الاشـراقية أو الـصور النفسية، عكس الشعر الفصيح الديني الذي ينطلق من نظام عمـودي بـدءا بالـصور البسيطة ثم الصور الجزئية ثم الصور المركبة ثم الصور المجازية ثم الصور الإيحائية ثم الصور الأيقونية. فشعراء الملحون يصورون ما يرونه وما يحـسون بـه برحابـة وتلقائية وعفوية من منطلق الفطرة وصفاء الدين.

وقد تناولت هذه الصور المتنوعة عناصر كثيرة كالمقدمة الدينيـة، الاقتبـاس، التضمين، الرمز والإيحاء، تقابل الصور المتناقـضة واسـتخدام الحـروف كمفـاتيح للأبيات، الحوار والقص، التكرار.

- الموسيقى الشعرية في الشعر الملحون الديني تعتمد على عنصر الإلقـاء الجيـد أو الإنشاد، لأن الموسيقى الشعرية تستمد طاقتها من الوحدات الصوتية والمقاطع اللغويـة وانتظام الكلمات الناتجة عن القيمة الإيقاعية للصوت، فالشعر الملحون شـفاهي يتـسم بطابع الخطابية والارتجال.

ونميز في الشعر الملحون الديني الجزائري نوعين مـن الموسـيقى، موسـيقى تركيبية تتمثل في الأوزان المستعملة، وموسيقى تعبيرية مرتبطة بما هو فني، صـادرة عن الانفعالات العاطفية الناتجة من التجارب.

كما نميز نمطين من الموسيقى، موسيقى خارجيـة حقلهـا الـوزن والقافيـة، وموسيقى داخلية مرتبطة بتلائم اللفظ للمعنى، والتجـسيم والتـشخيص، والمحـسنات البديعية المستخدمة.

أمّا أشكال البيت في الشعر الملحون الديني فهو متنوع، يوجد البيت الذي يحتوي على شطرين بقافيتين مختلفتين والبيت الذي يحتوي على شطرين بقافية واحدة، والبيت الذي يحتوي على ثلاثة أشطر، والبيت الذي يحتوي على أربعة أشطر، والبيت الــذي يحتوي على خمسة أشطر، والبيت الذي يحتوي على ستة أشطر، والبيت المتنوع، كما يوجد شكل الزجل الشعبي والشكل الشبيه بالموشح.

وفي الأخير يستوجب الاعتراف بأن الشعر الملحون الديني الجزائــري مـــازال جديرا بالدراسة والتحليل، للتعمق في لغته وصوره وموسيقاه فنيا وجماليا.

قائمـــة المصـــادر والمراجـــــــع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، قراءة ورش.

1- إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر، بيـــروت، لبنان، ط2، 1980م.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط3، 1961م.

3- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1984م.

4- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1981م.

5- إبراهيم عبد الحافظ، الفنون الأدبية الشعبية، مطبوعـــات مركـــز البحـــوث والدراســـات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2004م.

6- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تقديم وتحقيق وشـــرح وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، الـــسعودية، ط2، 1983م.

7- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

8- أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجـــاهلي إلـــى القـــرن الرابـــع الهجري، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت.

9- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، القاهرة، مصر، ط7، 1964م.

10- أحمد الطاهر، الشعر الملحون الجزائري، إيقاعه وبحوره وأشكاله، الشركة الوطنية للنـــشر والتوزيع الجزائر، 1975م.

11- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، د ت.

12- أحمد أمين، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط9، 1964م.

13- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعـــابير المـــصرية، ج1، طبـــع لجنـــة التـــأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1953م.

14- أحمد بن أحمد بن عجينة الحسني، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، المطبعة الجمالية، القاهرة، مصر، 1913.

15- أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأنـــدلس الرطيـــب، المجلـــد الثـــاني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968م، الطبعة الجديدة2004م.

16- أحمد بن فارس، متخير الألفاظ، طبعة المعارف، بغداد، العراق، 1390هـــ-1970م.

17- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، دار المعارف، القاهرة، ط2، مصر1963م.

18- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

19- أحمد كمال، شعر الهذليين في الجاهلية والإسلام، دار الكتاب للطباعة والنــشر، القــاهرة، مصر، 1969م.
20- أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقــافي العربــي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.
21- أحمد محمد المعتوق، نظرية اللغة الثالثة، دراسة في قضية اللغة العربية الوسطى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.
22- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، منــشورات المجمــع العلمــي العراقي بغداد، العراق، 1983م.
23- أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983م.
24- ارسطو طاليس، فن اشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953م.
25- إسماعيل بن كثير، البداية والنهاية، المجلد الأول والثاني، مراجعــة ســهيل زكــار، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـــ-2005م.
26- إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء من القرآن والأثر، تحقيق، صدقي جميل العطّــار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـــ-2003م.
27- أشرف محمد نجا، قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضــوعية والنفــسية، عــصر الطوائف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003م.
28- أفلاطون، الجمهورية، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت.
29- الإمام الحافظ محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي الــشافعي، الأذكــار المنتخبة من كلام سيد الأبرار ﷺ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1399هـــ-1979م.
30- الإمام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الأسنى فــي شــرح أسماء الله الحسنى وصفاته، تحقيق وتعليق: عرفات بن سليم العــشا حــسونة الدمــشقي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1427هـــ-2006م.
31- إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، د ت.
32- ايفون تورين، الأشكال الرئيسية للمقاومة في الجزائر إبان القرن التاســع عــشر، شــهادة الوثائق الفرنسية، وظواهر ضعفها، مقال نشر في ملتقي الفكر الإسلامي الــسادس1972م، المجلد الأول، دار البعث قسنطينة1393هـــ-1973م.
33- إينْ لا كوست، نوشي اندري، بريان اندري، الجزائر بين الماضي والحاضر، إطار نــشأة الجزائر المعاصرة ومراحلها، تعريب: رابح اسطمبولي، المنصف عاشور، مراد تفــاحي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر1984م.

34- أيهم عباس حمودي القيسي، شعر العقيدة في عصر صدر الإسلام حتى سنة 63 هجريـــة، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1406هـــ-1986م.
35- أبو بثينة، الزجل العربي ماضيه .. وحاضره .. ومستقبله، دار الهلال، يونيه، 1972م.
36- البخاري أبي عبد الله بن إسماعيل الجعفي، صحيح البخاري، كتاب الآداب، الجزء الخاس، ضبطه مصطفى ديب البغا، نشر مشترك، موفم للنشر، الجزائـــر، دار الهـــدى للطباعـــة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 1992م.
37- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983م.
38- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربـــي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
39- أبو بكر بن أحمد بن أبي طالب، روضة الأخبار ونزهة الأفكار، طبع ســـنة1901م، د ط، الجزائر.
40- أبو بكر محمد بن باجة الأندلسي، كتاب النفس، تحقيق: محمد صغير حسن المعـــصومي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1412هـــ-1992م.
41- بوشمة معاشو، سيدي غانم، تراث وثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائـــر، 2002م.
42- بوقرة نعمان، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006م.
43- بول ريكور، نظرية التأويل "الخطاب وفائض المعنى" ترجمة: ســـعيد الغـــانمي، المركـــز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.
44- البهبيتي نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكـــر، ط4، 1970م.
45- تاج الإسلام أبي بكر محمد الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، تقديم يوحنا الحبيـــب صادر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـــ-2001م.
46- تاج السر الحسن، الابتداعية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنـــان، ط1، 1412هـــ-1992م.
47- تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيـــع، الجزائـــر، د ت.
48- الترميذي، الشمائل المحمدية، د ط، د ت.
49- تقي الدين أبي بكر بن حجه الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضـــا محـــسن، منشورات دمشق، سوريا، 1974م.

50- التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت.
51- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري، في الثورة 1830-1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983م.
52- تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1973م.
53- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1974م.
54- التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، ج1، دار مكتبـــة الحياة، بيروت، لبنان، د ت.
55- ثروت أباظة، السرد القصصي في القرآن الكريم، دار نهضة مـــصر للطباعـــة والنـــشر، القاهرة، مصر، د ت.
56- ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتى منتصف القرن العشرين 1950م، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ت.
57- جاد الله منال عبد المنعم، التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعـــارف، الإســـكندرية، مصر 1997م.
58- ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق علي أبو زيد، عالم الكتـــب، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـــ-1985م.
59- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغـــي عنـــد العـــرب، دار التنـــوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983م.
60- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، مـــوفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1993م.
61- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، المجلد الثالث، مراجعة وتقـــديم، نواف الجراح، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـــ-2003م.
62- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الآدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
63- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج3، تصحيح وإشراف: عبد العزيز الـــسيروان، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت.
64- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، الملحق، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ت.
65- أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تحقيق: عبد الحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1988م.

66- أبو حامد الغزالي، روضة الطالبين وعمدة السالكين، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنـان، د ت.

67- حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ-2004م.

68- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي، الديني، الثقافي، الاجتماعي. الجزء الرابـع، دار الجيل، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصـر، ط15، 1422هـ-2001م.

69- حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغـرب، ط1، 2003م.

70- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، المغـرب، ط1، 2005م.

71- حسين شعيب، العرب في العصر الجاهلي، دار الفكـر العربـي، بيـروت، لبنـان، ط1، 2004م.

72- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، لبنـان، ط2، 1400هـ-1980م.

73- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، منشورات المكتبة الدينية، القـاهرة، مـصر، ط1، 1422هـ-2002م.

74- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لـدنيا الطباعـة والنـشر، الأسكندرية، مصر، 2002م.

75- حمودي زين الدين عبد المشهداني، الدراسات اللغوية خلال القرن الرابـع الهجـري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

76- الحموي تقي الدين أبي بكر علي بن باجحة، خزانة الأدب وغاية الأدب، المطبعة الخيرية، القاهرة، مصر، 1394هـ،.

77- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، د ت.

78- خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن عربـي، دار توبقـال للنـشر، الـدار البيـضاء، المغرب، ط1، 2004م.

79- خالد عبد الرزاق السيد، اللغة بين النظرية والتطبيق، منشورات مركز، الإسكندرية، مصر 2003م.

80- ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ت.

81- خليل محسن، في الفكرة الاقتصادي العربي الإسلامي، وزارة الثقافة والإعـلام، بغـداد، العرق، 1982م.
82- رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1963م.
83- رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ج4، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، محرم1407هـ/سبتمبر1986م.
84- ابن رشيق، العمدة، ج1، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، 1325هـ.
85- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980م.
86- رولان بارث، درس في السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.
87- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومبارك حنون، د ط، د ت،.
88- رومان ياكوبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.
89- رينولد نيكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، الناشر لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر1375هـ-1956م.
90- زبير دراقي وعبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
91- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت.
92- زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ-1992م.
93- زين الدين محمد عبد الرؤوف المناوي، طبقات الصوفية، الطبقات الكبرى، الجزء الأول، القسم الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
94- سيبويه، الكتاب ، الجزء الثاني، بولاق، المطبعة الأميرية، ط1، 1317هـ.
95- سعيد الأفغاني، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ط4، 1416هـ-1996م.
96- سعيد اللحام، الدعاء في القرآن الكريم، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

97- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1404هـ-1984م.

98- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

99- السهروردي شهاب الدين أبو حفص، عوارف المعارف، دار معرفة، بيروت، لبنان،1402هـ.

100-سيد حسين نصر، الصوفية بين الأمس واليوم، ترجمة: كمال خليل اليازجي، الدار المتحدة، للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1975م.

101-ابن سينا، أبي علي الحسين، أسباب حدوث الحروف، مراجعة وتقديم، طه عبد الرؤوف سعد، منشورات مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر.

102-شلبي سعد اسماعيل، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1977م.

103-شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف؛ القاهرة، مصر، ط10، د ت.

104-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط05، د ت.

105-شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1995م.

106-صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.

107-أبو طالب المكي، قوت القلوب في معاملة المحبوب، ج1، مراجعة: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م.

108-الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

109-ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر1956م.

110-طه عبد الرحمان، العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

111-طوالي نور الدين، في إشكالية المقدس، الدين، الطقوس، التغيرات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.

112-عادل العوا، المذاهب الأخلاقية، عرض ونقد، ج1، مطبعة الجامعـــة الـــسورية، دمـــشق، سوريا، 1998م.

113-عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضـــر، مؤســـسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1403هـــ-1983م.

114-ابن عباد احمد بن محمد، المفاخر العلية في المآثر الشاذلية، مكتبة الفجر الجديد، القـــاهرة، مصر، د ت.

115-عباس بن عبد الله الجراري، الزجل في المغرب "القـــصيدة" منـــشورات جامعـــة محمـــد الخامس، الرياض، المغرب، 1969م.

116-أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الرابع، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.

117-عباس محمود العقاد، عبقرية محمد ﷺ، المكتبة العصرية، بيـــروت، لبنـــان، 1427هــــــ-2006م.

118-عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، القاهرة، مصر، ط3، 1963م.

119-عباس محمود العقاد، عبقريـــة الإمـــام علـــي، المكتبـــة العـــصرية، بيـــروت، لبنـــان، 1427هـــ2006م.

120-عبد الأله الصائع، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقـــافي العربـــي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

121-عبد الجليل مرتاض، دراسات لسانية في الساميات واللهجات العربية القديمة، دار هومـــة، الجزائر، 2005م.

122-عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القـــرن الثالـــث الهجري، مطبعة الانجلو المصرية، 1954م.

123-عبد الحليم محمود، أبو الحسن الشاذلي، الصوفي المجاهد والعـــارف بـــالله، دار الكاتـــب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1967م.

124-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الـــضحية فـــي الأدب الـــشفوي الجزائـــري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الآداء، الشكل، الدلالـــة، ديـــوان المطبوعـــات، الجامعية، الجزائر، 1998م.

125-عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006م.

126-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، "دراسة ميدانية" المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

127-عبد الرحمان الملحوني، أضواء على التصوف بالمغرب، الجزء الأول، منــشورات وزارة الثقافة المغربية، طبعة دار المناهل، المغرب، 2003م.

128-عبد العزيز الثعالبي، معجز محمد رسول الله ﷺ، ج1، تقديم ومراجعة محمــد الــيعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1406هــ-1986م.

129-عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنـــان، د ت.

130-عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيــروت، لبنـــان، ط1، 2001م.

131-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علـــي النجـــار، دار عـــالم الكتـــب، بيروت، لبنان، ط1، 1427هــ-2006م.

132-عبد القادر الجيلالي، الفتح الرباني والفيض الرحماني، مراجعـــة هيـــثم خليفـــه طعيمـــي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1425هــ-2004م.

133-عبد القادر بن سالم، الأدب الشعبي بمنطقة بشار، دراسة ونصوص، منــشورات التبيـــين الجاحظية، الجزائر، 1999م.

134-عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهويـــة، وهران، ط1، 1993م.

135-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر، 1991م.

136-أبو عبد الله الحسين بن إسماعيل المحاملي، كتاب الدعاء، تحقيق: سعيد بن عبد الرحمـــان بن موسى القزقي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

137-عبد الله حشلاف، سلسلة الأصول في شجرة أبناء الرسول، المطبعة التونسية، 1347هـــــ-1929م.

138-عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الــشركة الوطنيـــة للنـــشر والتوزيـــع، الجزائر، ط1، 1401هــ-1981م.

139-عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤســـسة الوطنيـــة للكتـــاب، الجزائـــر، 1983م.

140-أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ابن ماجة، السنن، كتاب الزهد، تحقيق محمـــد فـــؤاد عبد الباقي، المجلد الثاني، دار إحياء التراث العربي، د ت،.

141-عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، 2005م.

142-عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصـــلتها بالفـــصحى، الـــشركة الوطنيـــة للنـــشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

143-عبد الوهاب الشعراني، الأنوار القدسية في معرفة قواعد الوفية، دار المعرفـــة، بيـــروت، لبنان، ط1، 1427هـــ-2006م.

144-عبد رحمان بدوي، تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى نهاية القرن الثاني، وكالـــة المطبوعات، الكويت، ط2، 1978م.

145-عبد الوهاب الأسواني، الحسين بن علي، المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر، بيـــروت، لبنان، ط1، يوليو1979م.

146-عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنـــان، ط1، 1426هـــــ-2004م.

147-عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وتاريخ رجالها، دار صـــادر، بيروت، لبنان، ط4، 1965م.

148-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، المجلد الثاني، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ت.

149-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هـــارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1963م.

150-عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجـــري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2000م.

151-ابن عربي، الفتوحات المكية، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ت.

152-العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، بمنطقـــة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

153-عرفان بن سليم العشا حسونة الدمشقي، الحسين رضي الله عنه حفيدا وشـــهيدا، المكتبـــة العصرية، بيروت، لبنان، 1424هـــ-2004م.

154-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م.

155-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظـــواهره الفنيـــة والمعنويـــة، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، 1967م.

156-عصام نور الدين ، علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنـــان، ط1، 1992م.

157-علي إبراهيم حسن، التاريخ الإسلامي العام، مكتبة النهضة المصرية، القـــاهرة، مـــصر، ط3، 1963م.

158-علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها، تطورها، أثرها، عالم الكتب، بيـــروت، لبنان، ط أ 1403هـــ-1983م.

159-علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجـري، دراسـة فـي أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981م، ط3، 1983م.
160-أبو علي الغوثي، كشف القناع عن آلات السماع، مطبعة جوردان، الجزائر، ط1، 1904م.
161-علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، دراسة نقدية، منشورات زاوية للفن والثقافة، مطبعـة دار المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 2006م.
162-علي سليمان يعفوفي، الخلافة والخلفاء، الدار العالمية، بيروت، لبنـان، ط1، 1401هـ-1981م.
163-علي علي الفلاّل، معيار الديلمي وشعره، دار الفكر العرب، القاهرة، مصر 1947م.
164-علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ط2، 1996م.
165-عمار طالبي، ابن باديس حياته وآثاره، دار اليقظة العربية، دمشق1968م.
166-عمر الدقاق وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثقافة الدينيـة، القـاهرة، مصر، د ت.
167-عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنـان، ط1، 1385هـ-1965م.
168-عمر فروخ، تاريخ التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980م.
169-العياشي عبد الله بن محمد بن أبي بكر، الرحلة العياشية "ماء الموائد، ج2، مطبعـة فـاس الحجرية، المغرب، 1316هـ.
170-الغبريني أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيـق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.
171-الفارابي أبو نصر، المدينة الفاضلة ومختارات من كتاب الملة، طبع المؤسـسة الوطنيـة للفنون المطبعية، وحدة رغاية، الجزائر، 1987م.
172-فاروق خورشيد وأحمد كمال زكي، محمد في الأدب المعاصر، منشورات اقرأ، بيـروت، لبنان، د ت.
173-فاطمة عبد الفتاح، الحياة الاجتماعية في الشعر الجـاهلي، دار الفكـر، بيـروت، لبنـان، 1414هـ-1994م.
174-فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكـر المعاصـر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996م.
175-فايز ترحيتي، الإسلام والشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

176-فتح الله بن أبي بكر البنائي، تحفة أهل الفتوحات والأذواق في اتخاذ السبحة وجعلهـا فـي الأعناق، طبع القاهرة، مصر1983م.
177-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علـي النجـار، دار عـالم الكتـب، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ-2006م.
178-الفرد بل، الطرق الإسلامية في المال الإفريقي، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الغـرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
179-فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسـف غـازي، ومجيـد النصر، طبع المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986م.
180-أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، القـسم الثـاني، مؤسـسة الرسـالة، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ-1985م.
181-أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ج1، المجلد الأول والثـاني، دار الغـرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
182-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الحديث، منشورات معهد البحوث والدراسات العربيـة القاهرة، مصر، ط1، 1970م.
183-أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنيـة للكتـاب، الجزائـر، 1983م.
184-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتـاب، الجزائـر، ط5، 2007م.
185-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954م، ج4، دار الغـرب الإسـلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
186-أبو القاسم عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية في علم التـصوف، تحقيـق معـروف مصطفى رزيق، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، 1426هـ-2005م.
187-أبو القاسم عبد الكريم القشيرى، لطائف الإشارات، الجزء الأول، تحقيق: إبراهيم بسيوني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط02، 1981م.
188-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد ابـي الفـصل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، مطبعة البابي الحليبي، القاهرة، ط2، 1966م.
189-القاضي عياض، الشفا من فضائل المصطفى ﷺ، د ط، د ت.
190-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، حقيقة وضبط نصه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لنان، ط1، 1981م.
191-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بروت، لبنان، د ط، د ت.

192-كامل فرحان صالح، الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربـــي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

193-كامل مصطفى الشيبي، شرح ديوان الحـــلاّج، مكتبـــة النهـــضة، بيـــروت، لبنـــان، ط1، 1394هـ-1994م.

194-كمال محمد بشر، الأصوات العربية، مكتبة الشباب، 1987م.

195-لوبون غوستان، حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، مطبوعات إحياء التراث بيروت، لبنان، 1979م.

196-لوتروب ستودارد، حاضر العالم الإسلامي، نقله إلى العربية عجـــاج نـــويهض، المجلـــد الأول، ج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ت.

197-لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط5، د ت.

198-ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق، التصوف، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

199-المباركفوري، تحفة الأحوذي، الجزء الثامن، د ط، د ت.

200-مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجـــي لدراســـة الـــنص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

201-محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد يوسف المحجوب، علي الجندي سجع الحمام فـــي حكـــم الإمام، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م.

202-محمد أحمد خلف الله، الفن القصصي في القرآن، مطبعة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1965م.

203-محمد اسحاق العنافي، مدخل إلى الصوتيات، دار وائـــل للنـــشر، عمـــان، الأردن، ط1، 2008م.

204-محمد التونجي، المعرّب والدخيل في اللغة العربية وآدابها، دار المعرفة، بيروت، لبنـــان، ط1، 1426هـ-2005م.

205-محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006م.

206-محمد العد لوني الإدريسي، معجم مصطلحات التـــصوف الفلـــسفي، دار الثقافـــة للنـــشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1423هـ-2002م.

207-محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، دار افريقيـــا الشرق، المغرب، 2001م.

208-محمد الفاسي، معلمة الملحون، القسم الأول، من الجزء الأول، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرياض، المغرب، 1406هـ-1986م.
209-محمد الميلي، ابن باديس وعروبة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائـر، د ت.
210-محمد بن بريكة، التصوف الإسلامي، من الرمز إلى العرفان، دار المتـون، الجزائـري، ط1، 1427هـ-2006م.
211-محمد بن بريكة، موسوعة الطرق الصوفية، 8 أجزاء، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
212-محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القـادر، ج4، دار اليقظة العربية، بيروت، لبنان، ط1، د ت.
213-محمد بن عبد الكريم الجزائري، التصوف في ميزان الإسلام، مطبعة الهلال، وهـران، د ت.
214-محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصـر، شـركة النـشر والتوزيـع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1422هـ-2001م.
215-محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر المفاهيم والتجليات، شـركة النـشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1421هـ-2000م.
216-محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الإسـلامي، دار النهـضة العربيـة للطباعـة والنشر، بيروت، لبنان، 1980م.
217-محمد جمال الدين القاسمي الدمشقي، موعظة المؤمنين من إحياء علوم الدين، ج2، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، د ت.
218-محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت.
219-محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م.
220-محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المـصرية العامـة لكتـاب، الأسكندرية، مصر1975م.
221-محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيـق، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائر، ط1، 1998م.
222-محمد عباس الدارجي، الإشعاع القرآني في الشعر العربـي، مكتبـة النهـضة العربيـة، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ-1987م.
223-أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبقة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1364هـ.

224-محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيـــون الأخبـــار، ج2، المكتبـــة العـــصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـــ-2003م.

225-محمد علي العيني وسيمور منير، عبد القدر الجيلاني، ترجمـــة: محمـــد حجـــي ومحمـــد الاخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1413هـــ-1993م.

226-محمد علي بن علي بن محمد التهاوني الحنفي، كـــشاف اصـــطلاحات الفنـــون، وضـــع حواشيه: احمد حسن البسج، المجلد الثاني، منشورات محمد علي بيـــضون، دار الكتـــاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1418هـــ-1998م.

227-محمد علي ديوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركـــة، ج4، المطبعـــة التعاونيـــة، دمشق، سوريا، ط1، 1965م.

228-محمد غبريم الداغري، النوافح العطرية المختصرة في النفحة العنبرية، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1426هـــ-2005م.

229-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، القاهرة، مصر، 1973م.

230-محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، المجلد الثـــامن، دار الفكـــر، بيـــروت، لبنان.

231-محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتـــاب، ط2، 1984م.

232-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيـــضاء، المغـــرب، ط4، 2005م.

233-محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربـــي؛ الـــدار البيـــضاء، المغـــرب، ط3، 2006م.

234-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائـــصه الفنيـــة 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

235-محمد نسيب، زوايا العلم والقرآن بالجزائر، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1966م.

236-محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربـــي، دار المعـــارف، القـــاهرة، مـــصر، 1962م.

237-محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مـــصر، 1978م.

238-محي الدين بن عرابي، سر الحروف، وأبي الحسن الحرالي، مواد الكلم في ألـــسنة جميـــع الأمم، رسالتان، تقديم وتحقيقه عبد الحميد صالح حمـــدان، المكتبـــة الأزهريـــة للتـــراث، القاهرة، مصر، د ت.

239-محي الدين بن عربي، رسالة في سر الحروف ومعانيها، تحقيق وتقديم: عبد الحميد صالح حمدان، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، د ت.

240-مختار فيلالي، نشأة المرابطين والطرق الصوفية وآثرهـــا فـــي الجزائـــر خـــلال العهـــد العثماني، دار الفن الغرافيكي للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط1، د ت.

241-مرسي الصباغ، دراسات في الثقافـــة الـــشعبية، دار الوفـــاء لـــدنيا، الطباعـــة والنـــشر، الإسكندرية، مصر، 2000م.

242-ابن مريم أبو عبد الله محمد بن أحمد، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، مراجعة محمد بن أبي شنب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م.

243-المسعودي أبو الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج3ن المكتبة العـــصرية، بيروت، لبنان، 1425هـــ-2005م.

244-مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبـــة العـــصرية، بيـــروت، لبنـــان، ط1، 1425هـــ-2005م.

245-مصطفى حركات، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار آفاق، الجزائر، د ت.

246-مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، المكتبة العصرية، بيـــروت، لبنـــان، 1426هـــ-2005م.

247-مصطفى مندور، اللغة والحضارة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1974م.

248-مقداد يالجن، فلسفة الحياة الروحية، منابعها ومشاربها ونشأتها ونشأة التـــصوف والطـــرق الصوفية، دار الشروق، ط1، 1985م.

249-المقري أبو العباس أحمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المجلد الثاني، تحقيـــق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1968م، الطبعة الجديدة 2004م.

250-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

251-منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، سنة1986م.

252-مها محمد فوزي معاذ، الأنثروبولوجيا اللغوية، دار المعرفة الجامعية الأزاريطة، مـــصر، 2005م.

253-ميخائيل نعيمة، الغربال، المجموعة الكاملة، المجموعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1971م.

254-ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشح، تحقيق جودة الركابي، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1977م.

255-ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجميل، بيروت، لبنان، ط8، 1996م.

256-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ت.
257-نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، لبنان1974م.
258-ابن النديم، الفهرست، د ط، د ت.
259-أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، حققه وقدم له: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، مصر، مكتبة المثنى بغداد، العراق، 1960م.
260-النعمان عبد المتعال القاضي، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ-2005م.
261-أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ج6، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1967م.
262-النهشلي أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم، الممتع في علم الشعر وعمله، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م.
263-نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطوير الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
264-النووي أبي زكريا يحي بن شرف الدمشقي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، مطبوعات ميموني للنشر والتوزيع، الرويبة، الجزائر، 1988م.
265-هاشم صالح مناع، الأدب الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
266-ابن هشام، كتاب السيرة، تهذيب عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ت.
267-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، 1952م.
268-وهب رومية، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1981م.
269-ويليك رينه، وارين واسطن، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
270-يحي بوعزيز، ثورات الجزائر، مطبعة قسنطينة، الجزائر، 1980م.
271-يوسف القرضاوي، العبادة في الإسلام، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، د ت.
272-يوسف بن إسماعيل النبهاني، جامع كرامات الأولياء، الجزء الأول، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1426هـ-2005م.

273-يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغـــرب العربـــي، ج1، دار توبقـــال للنـــشر، الـــدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

قائمـــة الدواويـــــن:

274-أحمد بن التريكي، الديوان، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، مطبعة ابن خلـــدون للنـــشر والتوزيع، تلمسان، 2001م.

275-أحمد بن مصطفى العلاوي، ديوان آيات المحبين ومنهج السالكين، تقديم: يحـــي الطـــاهر برقة، المطبعة العلاوية مستغانم، 1419هـــ-1999م.

276-أحمد زغب، موسوعة أعلام الشعر الملحون بمنطقة سوف، أواخر القرن التاســـع عـــشر وأوائل القرن العشرين، جمع وتوثيق، مخطوط، الجزء الأول.

277-أحمد قنشوبة، مجموعة قصائد دينية من الشعر الملحون، جمع.

278-الأخضر بن خلوف، الديوان، جمع وتقديم، محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مطبعـــة ابـــن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، 2001م

279-الأعشى ميمون بن قيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـــ-2003م.

280-امرئ القيس، الديوان، دار القلم، بيروت، لبنان، د ت.

281-بومدين بن سهلة، الديوان، جمع محمد الحبيب حشلاف، تحقيق ونشر: محمد بـــن عمـــرو الزرهوني، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار ANEP الجزائر، ط1، 2001م.

282-عبد القادر الخالدي، الديوان، جمع: محمد الحبيب حشلاف، تحقيق ونشر: محمد بن عمرو الزرهوني، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار ANEP، الجزائر، ط1، 2007م.

283-عبد الله بن كريو، الديوان، جمع وتحقيق، إبراهيم شعيب، مطبعة رويغي، الأغـــواط، ط2، 2004م.

284-جرير، الديوان، شرح وتقديم مجيد طراد، دار افكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

285-الحرمة أحمد بن عباس، حياة وجهاد الشيخ الشاعر سيدي أحمد بن الحرمـــه، مخطـــوط، بريان يونيو1999م.

286-حميد بن ثور الهلالي، الديوان، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1951م.

287-دعبل بن علي الخزاعي، الديوان، جمع عبد الصاحب الدجيلي، مطبعـــة الآداب، النجـــف، العراق، 1962م.

288-ديسبارمي، الفوائد في العوايد والقواعد والقصائد، مطبعة موجان، الجزائر، 1905م.

289-زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار الكتب، بيروت، لبنان، 1944م.

290-سونك، الديوان المغرب في أقوال عرب إفريقية والمغرب، تقديم: أحمـــد أمـــين، سلـــسلة الأنيس منشورات موفم للنشر، الجزائر، 1994م.
291-سيدي الأخضر بن خلون، الديوان، جمع وتقديم: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مطبعـــة ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، 2001م.
292-الشريف الرضي، الديوان، جزءان في مجلدين، صححه وقدم لـــه احـــسان عبـــاس، دار صادر، بيروت، لبنان 1994م.
293-أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، البردة، دار منابع النور، دمـــشق، ســـوريا، ط1، 1425هـــ-2004م
294-أبو العتاهية، الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1424هـــ-2003م.
295-عدة بن تونس المستغانمي، ديوان آيات المحبين في مقامات العارفين، تقديم: يحي الطاهر برقة، المطبعة العلاوية، مستغانم، ط6، 1419هـــ-1999م.
296-عيسى بن علال، الديوان، تقديم وشرح وتعليق: يحي درويش، منشورات مطبعة دحلـــب، الجزائر، 1999م.
297-قدر بن عاشور، ديوان كنوز الأنهار والبحور في ديوان الـــسر والنـــور، الجـــزء الأول، مطبعة وجدة، الجزائر، د ت.
298-قدور بن سليمان، ديوان اللالئ في نظم قصائد ابن سليمان، مطبعة فونطانـــا، الجزائـــر، 1905م.
299-الكميت بن زيد، الهاشميات، مطبعة الموسوعات الإسلامية، القاهرة، مصر1321هـــ.
300-لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، القسم الثاني، فينا، بريل1891م.
301-لخضر لوصيف، قصائد منسية من ملحون المدية منشورات الرابطـــة الوطنيـــة لـــلأدب الشعبي الجزائري، 2007م.
302-مجنون ليلى، الديوان، شرح عدنان زكي درويش، دار صادر، بيروت، لبنان، 1414هـــ-1994م.
303-محمد الصغير بن المختار، تعطير الأكوان، بنشر شذا نفحات أهـــل العرفـــان، المطبعـــة الثعالبية، الجزائر، 1334هـــ-1916م.
304-محمد بن الحبيب البوزيدي، الديوان، المطبعة العلاوية، مستغانم 1419هـــ-1999م.
305-محمد قاضي، الكنز المكنون، في الشعر الملحون، المطبعة الثعالبية، الجزائر1928م.
306-محمد بن يلس، الديوان، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، ط1، 1951م.
307-ابن مسايب، الديوان، جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مطبعة ابن خلـــدون للنشر والتوزيع، تلمسان، اكتوبر 2001م.

308-المنداسي، الديوان، تقديم وتحقيق، محمد بخوشة، الـــشركة الوطنيـــة للنـــشر والتوزيـــع، الجزائر، د ت.

309-النابغة الذبياني، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت.

310-أبو نواس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

311-نور الدين عبد القادر، القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجــذوب، المطبعــة الثعالبية والمكتبة الأدبية رقم 34، الجزائر، د ت.

قائمة المجلات والدوريات:

312-البلاغ "جريدة" العدد الأول، السنة1921م.

313-بوعلام بالسايح، محمد بلخير، مجلة الثقافة، العدد 92 مارس أفريل 1986 مجلة تــصدرها وزارة الثقافة والسياحة الجزائرية.

314-جوزيف شاخت، كليفورد دبوزورث، تراث الإسلام، ترجمة: حــسين مــؤنس، إحــسان صدقي العمد، مجلة عالم المعرفة، ج2، عدد234 يونيو1998م، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

315-ديسبارمي، مقال، المجلة الإفريقية المجلد الرابع، عدد 132 سنة 1932م.

316-حسين مؤنس، المساجد، سلسلة مجلة عالم المعرفة، يصدرها المجلــس الــوطني للثقافــة والفنون والآداب، الكويت، العدد37، سنة1990م.

317-سعد الدين بن أبي شنب، النهضة العربية للجزائر في القرن الرابع الهجــري، منــشورات مجلة كلية، جامعة الجزائر، عدد1، عام 1964م.

318-عبد الحميد حاجيات، حيزية، مجلة آمال، تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، الجزائــر، العدد68، ط2 للعدد4 سنة 1969م، عدد خاص بالشعر الملحون.

319-عبد الله الغدامي، قراءة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة للشابي، مجلة الفكر، مجلة ثقافيــة تصدر بتونس شهريا، طبع الشركة التونسية للفنون، تونس، العدد04 جانفي 1985م، الــسنة الثلاثون.

320-فيدرمان، المجلة الإفريقية، عدد: 301، سنة1865م.

321-كامل وفاء محمد، البنيوية في اللسانيات، مقال مجلة عالم الفكر، دمشق، سوريا، العــدد05، سنة1989م.

322-مجموعة أخبار ومقالات، نشرت بجريدة الفتح بالقاهرة، مصر، جمعهــا مكتــب الأخبــار التونسية، ب ط، ب ت.

323-محمد رشيد رضا، ذكر المولد النبوي، خلاصة السيرة النبوية وحقيقة الدعوة الإسـلامية، المجلد التاسع عشر، مجلد المنار، مطبعة المنار، القاهرة، مصر، ط1، 1335هـ.
324-مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة مجلة عالم المعرفة، المجلس الـوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد193، يناير، 1995م.
325-المنتقد "جريدة"، العدد الأول في 1925/07/02م.
326-مولاي بالحميسي، قصيدة "الفرانصيص" لعبد القادر المـازوني، مجلـة آمـال، عـدد68 سنة2000م، العدد4، ط2، سنة1969م.
327-نبيل شورة، المصطلح الموسيقي والمصطلح الكلامي، مجلة الفكر، العدد 6 مارس 1986 السنة 31.
328-والتر.ج.أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الـدين، سلـسلة مجلـة عـالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد182 فبراير1994م.

قائمة الرسائل الجامعية:

329-أحمد بن أحمد، ظاهرة الوعدة، دراسة انتروبولوجية، رسـالة ماجـستير، معهـد الثقافـة الشعبية، تلمسان، 1998م-1999م.
330-الطيب بن دحان، القصيدة الشعبية عند شعراء قير العبادلة اجمع ودراسة، أحمد كرومـي نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ رشيد بن مالك، قسم الثقافـة الـشعبية، جامعـة تلمسان، 2000-2001م.
331-عبد الحق زريوح، الشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائـري، 1871-1954، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف الأستاذ: شايف عكاشة، معهد الثقافـة الـشعبية بجامعـة تلمسان، 2000-2001م.
332-عبد الحكيم مرتاض، الطرق الصوفية في الجزائر، أصولها وتطورها حتـى سـنة 1939، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ: شايب عكاشة، كلية الآداب، جامعـة تلمـسان، 1998-1999م.
333-عبد القادر جلول دواجي، الخطاب الشعري عند سيدي الأخـضر بـن خلـوف، دراسـة تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ محمد سعيدي، جامعـة تلمـسان، 2002-2003. الملحق الشعري.
334-عبد القادر فيطس، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، شعراء حاسـي بحـبح نماذجـا 1832-1962م جمع ودراسة، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ: محمد سعيدي، قسم الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان سنة2003-2004م.

335-علي كبريت، شعر عمر بن الجيلالي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير، إشــراف الأســتاذ: عبد الحميد حاجيات، معهد الثقافة الشعبية بجامعة تلمسان، سنة 2000-2001م.

336-لخضر حشلافي، صورة الصوفي سيد الشيخ في شعر محمد بلخير، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ: عبد الحميد حاجيات، معهد الثقافة الشعبية، بجامعة تلمسان سنة 2002-2003م.

337-محمد أمين المؤدب، الإتباع والابتداع في الشعر الأموي، القصيدة المادحة أنموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف محمد الكتاني، منشورات كليـــة الآداب والعلـــوم الإنـــسانية بتطـــوان، المغرب، مطبعة طوب بريس، الرباط، المغرب، ط1، 1423هــ-2002م.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1- Ahmed laMine, La Poesie Populare Algerenne oi Sidi Kholed et so region Wilaya de Biskra. Algerie de 1850 o 1950 et ces relation avec le patrimaime culturel Arabo Islami que these de do ctorat du 3e cyele sous la divection de maue le prof Jean Molines. Université d'aix marsélle, 1983.
2- Benveniste Emille, Problèmes De Linguistique Générale, Tome I, édition Galliumard, Paris, 1974.
3- George.Mounin,Langage et Expression,Philosopher, Les interrogations Contemporaines, FAYARD.
4- Jean Pierre Meunier et Daniel Paraya, Introduction Oux Théorie De La Communication De boeck Université, 1er édition, Paris, 1993
5- Jean.Cohen, Structure du Langage Poétique, Flan Marion, Paris, 1966.
6- Jean.Gvenot, Les Langues, Vivantes, édition Seghers, paris, 1971.
7- Joseph Desparmet, Les chansons de Gestes de 1830 à 1914, Revve Africaine, Tome83, Année1939.
8- Paul Nwyia, Exégé se Coranique et Langage Mystique Impeimerie Catholique, dar el machreq editurs, Berour, 1970, p318.
9- SIHAMZA BOUBAKEUR, Trois poèmes Algériennes, édition moissonne use et l'arosse, tome II, 1990, p.21-32.
10-Tzévétan. Todorov, Signe et Symbol, in Philosopher, Fayard
11-yelles Chauche mourad. Le hawfi, (poesie féminine et tradition orale du maghreb) op.alger 1990.

فهـــرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعـــات

ملخص باللغة الإنجليزية

SUMMARY IN ENGLISH

SUMMARY IN ENGLISH

Researchers and scholars in this field have been interested in the popular culture during the last decades and we com see this interest in the searches and studies which were done in this fertile rich field characterized in the abundance of its matter the fertility of its topics and the variety of its aspects. Perhaps, the role of those has been so important in reviving this popular heritage so as not be forgotten, and knoum and memorized.

The popular literature is one of the h'inds of the popular culture in Algeria, speech about it is needed and the necessity of that resulted from the problem of search in the pure intellectual cultural values of the national personality. This necessity resulted from the duty and the responsibity of demonstrating the self, determining its identity. And supporting its continuity in the middle of this ideological, cultural, political, intellectual race. The Algerian popular literature is as other literatures caracterized by plurality and variety in terms of its hinds and aspects of expression related to the worries and the hopes of the Algerian man in his psychological, social, cultural movement.

If the reality of this topic in terms of its cultural composition reveals the obscurity, difficulty and complication in of penetrating its topics, it ereates difficulty in searching. In spite of all this, the Algerian popular literature produced by an individual himself, whose end melts in his collective self, to which he belongs, expressing its state in a popular style which suits its views and its linguistic, cultural, intellectual level. No matter what is said, the different views, methods and aims of the researchers about the Algerian popular literature is an official

recognition of its importance and its rank. As a topic must be studied for its various values. Perhaps the most famous arts of popular literature is the "Malhoun" poetry which is still a valuable style of expressing the pains and hopes of the Algerian man as well as the happiness and unhappiness of the popular classes in all its degrées and its ranks and it records its prosperity and its collapse .

By its eternity, it has got a special dcaracte rized characterized. Withoit doubt, the "Malhoun" poetry as the eloquent poetry. Has got artistic ethnic values in its texts and its aims which treat the problems of man and society through life, environment, creed …

As it records the events of the society and the stations of man across the steps of his life. Thus the "malhoun" poetry has become a rich fertile field to express state of the Algerian man himself and his society. Being full of different topics, various tendencies and different cases, we though of choosing in this study the "malhoun" religious poetry (from 1830 until 1954) in colonized Algeria we study it artistically and analytically, this choice resulted from objective and historic reason. The most important of them

- the appearance of the religious inclination in its different forms in the texts of the "Malhoun" poetry in all objectives and topics either in the beginnings of the poems or in its middle or in its ends by the "malhoun" poets,

- trying to study the religious style in the "malhoun" poetic poem regarded as an element stuck to it and a poetic phenomenon which distinguish it as a piece of literature …

- studying the linguistic elements of the text of the "Malhoun" religious poetry, and putting it in its cultural social historic mould to show its artistic beauty.

-tryiny to study artistically the religious "malhoun" poetry for from the superficial ascription .

- feeling of the necessity of searching in the charming religious heritage in the Malhoun poem

- Necessity of studying in the field of the popular culture because of being rich of artistic ethical historic volues because on the one hand it is a literary message, on the other hand it is a historic responsibility.

- this study imposed on us the follouing problem. Why the religious inelination. Has dominated on the texts of the Algerian Malhoun poetry? What are the reasons of that? The answer was as follows.

Introduction

Reasons and motives for the research.

Asning for the problem.

Précising the topic.

Exposing the most important cases related to the topic being studied

- Mentioning the methods followed in the study.

- The place of religious "Malhoun" poetry and its importance. At Algerians during the French colonization

First chapter:

- Resources of the religious culture in Algeria during the French colonization
  - Elzaoiaya.
  - Mosques.
  - Coranic Schools
  - Scientists and religion Imams
  - Popular narrater.
  - the gawal (poet of week by forums).
  - popular forums.
  - popular waada.

Second chapter:

Meaning of the religious "Malhoun" poetry

- Topics of the religious Malhoun poetry and Analysis of poetry texts.

1) Prayer and imploration
2) The ealogy of the pophet Mohamed and his family
3) Glorifying the caliphs and companions
4) Mentioning the parents good doings.
5) Awliya and good people
6) Mysticism and Eltasaouf
7) Morals and sermons.
8) Pilgrimage trip

9) Obligations and religious worships
10) Blame and reprimand of self .
11) Taking lessons from the death
12) Prophet stories.
13) Al jofriyat (poems which forsee the future)

Third chapter:

This chapter is allocated to the artistic study from.

A) the poetic language and how to make the vocabulary, in terms of sound, structure, its nature and its place in the linguistic mould.
B) Study of the poetic image and showing its meaning and the kinds of these images.
C) Study of the poetic rhythm and what concerns the rhythm harmony in the texts of the religious "Malhoun" poetry.

- Conclusion.
- Summary of the results we reach in this study.